Allgemeine musikalische Zeitung

Friedrich Rochlitz

Digitized by Google

Digitized by Google

*MA
Allgemeine

Digitized by Google

Allgemeine
*MA

U40

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Ludwig Rochlitz.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

VIER UND VIERZIGSTER JAHRGANG.

Mit dem Portrait von

Friedrich Rochlitz.

ASTOR LIBRARY
NEW-YORK

LEIPZIG,

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

1842.

Digitized by Google

Digitized by Google

INHALT

des

vierundvierzigsten Jahrganges

der

allgemeinen musikalischen Zeitung

vom Jahre 1842.

I. Theoretische und historische Aufsätze.

Becker, C. F., Biogr. Notizen älterer Tonmeister. No. 1. Jacques Mauduit, S. 73. No. 2. Jakob Gallus, S. 153. No. 3. Orl. de Lassus, S. 329. No. 4. Ludwig Senfel, S. 641. Heinrich Schütz, S. 1041.
— Ant. Fr. Justus Thibaut. S. 409.
— Ueber die Orgeln in der Universitäts- (Pauliner-) Kirche zu Leipzig, nebst ihren Dispositionen. S. 425.
— Luigi Cherubini. S. 441.
— Beiträge zur ältern musikal. Literatur. S. 489. 518. 889.
— Uebersicht der in den sechs ersten Monaten d. J. herausgekommenen Musikalien, mit einigen Randbemerkungen. S. 617.
— Mozart und die Kritiker seiner Zeit. S. 729.
— Das erste vierstimmige Chorgesangbuch der lutherischen Kirche. S. 959.
Drieberg, Fr. v., Vergleichung der harmonischen Grundsätze der Griechen mit denen der Neueren. S. 305.
— Vorschlag zu einer Vereinfachung unseres Notensystems. S. 913.
Haertel, Harry, Baillot. Nekrolog. S. 841.
Klee, Dr. J. L., Goethe und Reichardt. S. 129.
Lobe, J. C., Andeutungen über meine Lehrmethode der musikal. Komposition. S. 553. 569. 585.
Mailänder Correspondent, Fortschritte der Musik in den vereinigten Staaten von Amerika. S. 736.
— Literarische Notizen. S. 760.
— Ueber die neueste italienische Opernmusik. S. 982.
Milititz, K. B. v., Die religiöse Gesinnung als unumgängliches Erforderniss zur Kirchenkomposition. S. 105.
Moscvius, Ueber das Oratorium Moses von A. B. Marx. Vortrag in der vaterländischen Gesellschaft zu Breslau, gehalten am 26. April 1842. S. 953. 972. 987. 1027.
Schmidt, J. P., Cherubini's zweite Messe für vier Singst. und Orchester. Aufgeführt zu Berlin. S. 369.
— Cäcilia, die heilige. Oratorium in 2 Abth. von Kunzegiesser und C. F. Rungenhagen. S. 478.
Stein, Dr. K., Der Klaviervirtuos u. Komponist E. Montag. S. 201.
— Festhymne, ged. von F. Rione, komp. von A. Ketschau. S. 589.
Stolze, H. W., Einige Nachrichten über die ersten und besten Orgelbauer des Königreichs Hannover. S. 657.
Von Ungenannten: Goethe und Reichardt, zwölf Briefe. S. 25.
— Lachner's, Franz, Catharina Cornaro. S. 457.
— Ellevion, J., Biographie. S. 508.
— Sängerstünden. Eine kurze Abhandlung. S. 513.
— Colletti, Filippo, Biographie. S. 634.
— Musikalische Feier des Enthüllungsfestes des Mozartdenkmals in Salzburg im Sept. 1842. S. 760. 806.
— Gutzkow über Berlioz. S. 924.
— G., Fr. Wilh. Pixis. Nekrolog. S. 941.
Winke für allerlei Leser.
No. 1. Ansicht der Griechen über Musikunterricht, von C. F. Becker. S. 177.
- 2. Ueber neuern Musikunterricht, von D. R. S. 177.
- 3. Ansichten der Griechen über öffentl. Beifall, von C. F. Becker. S. 178.
- 4. Eine akustische Erscheinung, von D. R. S. 178.
No. 5. Dolos Urtheil über die Fuge, von C. F. Becker. S. 179.
- 6. Voglers Vergleichung zwischen Händel und Bach, von Dems. S. 180.
- 7. Der Calculatorclavis, von Dems. S. 230.
- 8. Kuhnau's musik. Gedanken, von Dems. S. 231.
- 9. Drieberg's Urtheil über neuere Musik, von Dems. S. 232.
- 10. Johann Mattheson und das Beckenbuhsconcert, von Dems. S. 345.
- 11. Johann Kuhnau über den doppelten Contrapunct, von Dems. S. 346.
- 12. Musikalische Malerei, von Dems. S. 347.
- 13. Haydn's: Gott erhalte Franz den Kaiser, von Dems. S. 473.
- 14. Musikalischer Kalender, von Dr. K. St. S. 474.
- 15. Der Concertmeister Joh. Beer, von C. F. Becker. S. 475.
- 16. Nachrichten aus einer alten musikalischen Zeitung, von Dems. S. 601.
- 17. Ueber die Heerpauke. Anfrage von D. R. S. 603.
- 18. Eine besondere Sammlung französischer Melodien, von C. F. Becker. S. 604.
- 19. „Prinz Eugenius" — von Dems. S. 793.
- 20. Urtheile der Jetztzeit über Mozart, v. Dems. S. 993.
- 21. Mannichfaltige Klagen über die Kunst, von Dems. S. 993.
- 22. Ueber sorgfältige Kritik der Volksmelodien, von Dems. S. 993.

II. Nekrolog.

Baillot, Violinspieler zu Paris. S. 861.
Cherubini, Luigi, zu Paris. S. 441.
Darnstedt, Adolph, Klavierspieler zu Dresden. S. 319.
Ellevion, Joh., Sänger zu Paris. S. 508.
Gradebard, Fr. Leb., Organist zu Leipzig. S. 485.
Pixis, Fr. W., Prof. zu Prag. S. 969.
Rastrelli, Jos., Musikdirektor zu Dresden. S. 951.
Weinlig, Chr. Th., Cantor und Musikdirektor zu Leipzig. S. 210.
Todesfälle: F. Biangini, Sänger zu Paris. S. 69. — Rosner, Tenorist zu Stuttgart. S. 101. — Bozini, Fagottist zu Brüssel. S. 101. — J. F. C. Turnes, Dilettant und Komponist zu Paris. S. 101. — Kaschina, russischer Komponist. S. 101. — C. A. Heroux, Violinist zu Frankfurt a. M. S. 101. — Bliesener (Vater), Klarinettist zu Berlin. S. 150. — L. Savj, Opernkomponist zu Florenz. S. 194. — A. Duval, Operndichter zu Paris. S. 194. — H. A. Hoffmann, Violinist zu Frankfurt a. M. S. 194. D. Barbaja, Theaterdirektor zu Neapel. S. 240. — Mozart's Wittwe zu Salzburg. S. 246. — Cherubini zu Paris. S. 260. — F. L. Morini, Tenorist zu Rom. S. 276. — Cartagenova, Bassist zu Vienna. S. 300. — A. Schirmer, Musikdirektor zu Köln. S. 302. — A. André, Hofrath zu Offenbach. S. 342. — Martinez, Komponist zu Genf. S. 438. — Roger, Operndichter zu Paris. S. 438. — Fürst Jos. Lobkowitz zu Wien. S. 438. — Mad. Rionzet-Goblin, Professo-

Digitized by Google

in am Konservatorium zu Paris. S. 438. — Beaulieu, Opernsänger zu Paris. S. 510. — Bärmann, Fagottist zu Berlin. S. 510. — A. Krommer, Mitglied des Wiener Orchesters, zu Dornbach. S. 510. — T. Haslinger, Musikalienhändler zu Wien. S. 510. — H. Wuthers, Gesanglehrer zu Paris. S. 564. — Bonfanelli, Operndirektor zu Paris. S. 564. — J. H. Küster, Kapellmeister zu Turin. S. 564. — G. F. Treitschke, Operndichter zu Wien. S. 619. — Artaria, Musikalienhändler zu Wien. S. 696. — Graf, Hofinstrumentenmacher zu Wien. S. 696. — Ermel, Pianist zu Gent. S. 696. — M. Umlauf, Hofkapellmeister zu Wien. S. 696. — C. Leonardi, Tenorist zu Marseille. S. 696. — F. J. Schmidt, Fagottist zu Dresden. S. 696. — Mad. Colon-Lepitre, Sängerin zu Paris. S. 670. — Sandelius, Kammermusikus zu Berlin. S. 704. — Lanzellere, Harfenspieler zu London. S. 814. — C. F. Weyse, Professor zu Kopenhagen. S. 838. — F. W. Pixis, Professor zu Prag. S. 907. — Dem. Fleischer, Sängerin zu Paris. S. 926. — Fr. Rochlitz, Hofrath zu Leipzig. S. 1017.

III. Recensionen.

1. Schriften über Musik

Baumstark, Dr., Ant. Fr. J. Thibaut's Lebensbeschreibung. 1841. S. 409.

Chorley, Henr. F., Music and Manners in France and Germany. 1841. 3 B. S. 734.

Decker, C. v., Bildliche Darstellung des Systems der Tonarten. 2. Aufl. S. 109.

Mortimo, Franco, Breve Metodo di Canto, diviso in 2 Parti. I. P. S. 736.

Geschichts- und Erinnerungs-Kalender, musikal., auf das Jahr 1842. S. 389.

Gollmick, K., Deutscher Sänger-Saal. S. 926.

Huber, Joh. Nep., Klavierunterricht nach der heuristischen Methode. S. 589.

Jahn, Otto, Ueber F. Mendelssohn-Bartholdy's Paulus. S. 348.

Kafarstein, Dr. G. A., Ueber das Verhältniss der Musik zur Pädagogik. S. 109.

Lahlache, L., Vollständige Gesangschule. S. 753.

Lallemant, H. Avé-, Das dritte norddeutsche Musikfest zu Hamburg. S. 925.

Marx, A. B., Kompositionslehre. B. 1 u. 2. Zweite Ausgabe. S. 850. 865.

Meneghelli, Ab. Ant., Per la solenni Esequie del Cav. Nic. Zingarelli. S. 739.

Ortlepp, Ernst, Grosses Instrumental- und Vokal-Concert. 16 Bändchen. S. 96.

Ponte, Lorenzo da, Memorie. Seconda Edizione. Tom. I-II. S. 709.

Quadri, Domenico, Principj Elementari di Musica. S. 760.
— Lezioni d'Armonia. S. 760.

Rellstab, L., Fr. Lucä. Beurtheilung, Berichte und Lebensskizze. S. 385.

Ries, Hub., Violin-Schule für den ersten Unterricht. S. 589.

Schindler, A., Beethoven in Paris. Ein Nachtrag zu B.'s Biographie. S. 155.

Schütze, Fr. W., Lehrbuch der musik. Komposition. 2. Aufl. S. 58.

Tomassi, Pietro, Trattato d'Armonia di Ant. Reicha. I. e II. P. S. 740.

Türk, D. G., Anweisung zum Generalbassspielen. 5. Aufl. S. 55.

Verzeichniss der Musikaliensammlung des Geheimenraths Ant. Fr. J. Thibaut. 1842. S. 412.

2. Musik.

A. Gesang.

a) Kirche.

Allegri, Petr., Estratto de musica vista Pamestrina, Victoria et Gr. Allegri. S. 77.

Allegri, Petr., Stabat mater etc. di Palestrina. S. 78.
— Raccolta di Motetti a 4 voc. di Palestrina, Vittoria e Anerio. S. 76.

Anschütz, C., 13. Messe. 1. Lief. S. 759.

Auswahl vorzüglicher Musik-Werke, enthaltend: Motette von A. Pars, Ungefähr zwei Nr. Ant. de Regue, Hallelujah von G. Harrer. S. 91.

Auswahl vorzüglicher Musik-Werke in gebundener Schreibart. Zweite Sammlung. Erste Lief. S. 583. Zweite Lief. S. 932.

Commer, Fr., Musica sacra. S. 349.

Gäbler, E. F., Choralbuch für 2 Tenor- und 2 Bass-Stimmen. Op. 6. S. 249.

Gounod, Oberlorium: O salutaris hostia — für 3 Tenor- und 1 Basstimme. S. 759.

Haydn, Jos., Die Worte des Erlösers am Kreuze. Ausgezogene Chorstimmen. 28. Lief. S. 543.

Haydn, Mich., Graduale: Tribulationes cordis. Part. S. 645.
— Graduale. Exurge, Domine. Part. S. 645.
— Graduale: Laetatus sum. Part. S. 648.
— Graduale: Ecce ne. Part. S. 645.

Hetsch, L., 6 religiöse Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 18. S. 758.

Haydenreich, C. W., Requiem im ältern Kirchenstyle für Gesangstimmen. Part. S. 915.

Jacob, Fr. A. L., Feierklänge. Sammlung von Männergesängen. 10. Werk. S. 539.

Kocher, C., Kantaten und Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Bass. No. 1 — 6. S. 757.

Kunz, K. M., Aufersthen — für 4 Männerstimmen. S. 759.
— Pater noster — für 4 Männerstimmen. S. 759.

Lassus, Orl. de, Motetta: Gustate et videte, 5 voc. S. 76.

Löwe, Dr. C., Johann Huss. Oratorium in Klavierauszug. S. 817.

Melodien des Gesangbuches der Gemeinden in Preussen. 4. Aufl. S. 250.

Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Der 95. Psalm für Chor und Orchester. S. 1.
— Lobgesang. Eine Symphonie-Cantate. Partitur. S. 181. — Klavierauszug zu 4 Händen. S. 337.

Molck, J. L. C., Hymnus an den Weltenrichter für Männerstimmen. Op. 11. S. 697.

Neukomm, Sigism., Christi Auferstehung. Oratorium. S. 430.
— Christi Himmelfahrt. Oratorium. S. 430.

Neumann, W., Auszug aus Chorälen und Melodien für 2 Stimmen. S. 576.

Ortlepp, Ph. A. W., Antiphonien. S. 573.

Richter, Fr., Der 126. Psalm für Chor und Orchester. Partitur. Op. 10. S. 929.

Rinck, Dr. Ch. H., Motette: Herr ich bleibe stets an dir — für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begl. der Orgel. Op. 127. S. 695.

Rochlitz, Fr., Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt grössten Meister. III. B. 1. Abth. S. 351.

Rossini, J., Stabat mater. Klavierauszug. S. 7. Zweite Recension. S. 281.

Scarlatti, A., Missa quatuor vocum. Part. S. 89.

Spohr, L., Der Fall Babylons. Oratorium. Part. S. 1045.

b) Oper.

Donizetti, G., Lucia de Lammermoor. Klavierauszug. S. 481.

Halevy, Die Königin von Cypern. Oper im Klavierauszug. S. 705.

Lachner, Fr., Catharina Cornaro. Oper im Klavierauszug. Op. 71. S. 705.

Schmidt, J. P., Ausgewählte Gesänge für 1 Singstimme aus Gluck's Opern Alceste, Armide, Iphigenia in Tauris und Orpheus. 4 Abtheil. mit Begl. des Pianof. S. 577.

c) Concert-Lieder und Gesänge.

Banck, C., Abendruh. Lied für 1 Singst. mit Begl. von Violle oder Horn und Pianof. Op. 45. S. 418.

Kalliwoda, J. W., Heimathlied — für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Pianoforte und Klarinette. Op. 117. S. 416.

Lachner, V., Waldhornruf — für 1 Tenorstimme mit Begleitung des Pianof. und des Horns oder Vcello's. S. 415.
Marschner, Dr Heinr., Klänge aus Osten. Ouverture und Gesänge. Op. 109. S. 433.
Naidhardt, A., Dem König und der Königin. 2 Lieder für Männerstimmen. 124. Werk. S. 538.
— Dem König und der Königin. 2 Lieder für 1 Singstimme. 125 Werk. S. 538.
Otto, Jul., Gott sei mit dir, mein Sachsenland. Lied mit Chor. S. 417
Sammlung classischer Gesänge für die Altstimme, Heft 13—16. S. 92
Strauss, Joh., Sehnsucht — für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. und oblig. Horn oder Vcello. Op. 10. S. 415.

d) Kammer

α) Mehrstimmige Lieder

Adam, C. F., 4 vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op 4 S. 420
— Gedichte eines Lebendigen für Männerchor oder Quartettgesang. Op. 6. S. 420
Anschütz, C., 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 8 S 331
— 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 10. S. 824.
Becker, Jul., Terzetten und dreistimmige Lieder für Tenor, Bariton und Bass. Op. 23. S. 419
Brandenburg, Ferd., 3 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op 10. S. 417
Franck, Ed., 12 zweistimmige Lieder für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4. S. 414.
Gabussi, V., Dolce Duetto da Camera. Prima Coll. S. 290. Seconde Coll. S. 935.
Huth, Louis, Heitere und ernste Gesänge, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Piano. 2 Hefte. Op. 26. S. 417.
Kalliwoda, J. W., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 114. S. 824.
Kauffmann, C. F., 12 Lieder für vierstimmigen Männergesang. S 419.
Kops, K. M., 3 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 6. S. 822
Lachner, Fr., 3 Gesänge für 4 Männerstimmen Op. 64. S. 333.
— 3 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 65 S. 334
— 3 Gesänge für 4 Männerstimmen Op 66 S. 333
Löwe, C., Vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op 79 S. 418
— Mehrstimmige Gesänge. 1. und 2. Heft. Op 80. S. 418
— 5 Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass Op 81 S 663.
Mango & C. A., 4 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 20 S 660.
Marschner, Dr. H., Tafelgesänge für Männerstimmen. Op. 112. S. 850.
Metz, Jul., Wahlklänge. 5 Gesänge für Männerchöre. Op. 5 S. 661
Mühling, A., 6 Gesänge für Männerstimmen. Op 58 S. 661
Müller, H., Lieder und Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 1. S. 333.
Nägeli, H. G., Der Schweizer. Männergesang. 1. Heft. Neue Aufl S 338.
Oelschlägel, Fr., Vierstimmige Lieder und Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 9. S. 419
Petschke, H. F., 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 10. S. 333
Reichardt, G., 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 18. S 333
Sattler, H., 7 mehrstimmige Gesänge für Sopranstimmen S 695.
Schandebach, J., 10 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op 7 S. 823.
— Vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 9. S. 418.
Schumann, Rob., Drei Gedichte für mehrst. Gesang. Op 29, S. 40.
— 4 Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 33 S. 825
— Vier Duette für Sopran u. Tenor. Op. 34. S 60.
Silcher, Fr., 12 Volkslieder für 4 Männerstimmen. Op. 38. 7 Hft. S. 823.
Sobolewsky, E., 3 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 4. S. 662.

Sommer, J., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op 3 S. 822.
Stern, J., Lieder für 4 Männerstimmen. Op. 12. Heft 2 S. 824
Streben, Ernst, Schlummerlied, vierst. 7 Werk. S 537
Tägtschbeck, Theod. Deutsche Liederhalle Heft 1 u. 2. S 271. Heft 3 u. 4. S. 541 Heft 5. S. 697
— Odeon. Ausgabe in ausgesetzten Stimmen. 1. Heft. S 543. Heft 2. S. 698.
Truhn, F. Hier., Komische Lieder für 4 Männerstimmen. 1 Heft S 419
— Gesang der Nixen für 4 Sopranstimmen. Partitur. Op. 44. S. 917
Wedemann, W., Polyhymnia. Ein Quartett-Magazin. 1. u. 2. Liefer. S. 317 3. Lief. S. 511
Zöllner, A., Der deutsche Männerchor, 3 Band, erste Hälfte S. 540.
Zöllner, C., 10 Lieder für Männerstimmen. 2 Hefte. S. 825.

β) Lieder und Gesänge für eine Singstimme.

Anacker, F. A., Gott unser Trost. Gesang für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begl. des Pianof. Op 21. S. 416.
— 5 heitere Bergmannslieder f. Bariton, Op. 24. S. 876.
Anschütz, C., Soldatenlieder für 1 Singstimme Op. 6. S. 652.
Banck, C., 12 Lieder für die Jugend in Schule und Haus mit leichter Begleitung des Pianof. Op 43. S. 416.
Bennett, W. St., Lieder u. Gesänge für 1 Singstimme mit Pianof. Op. 13. S 656.
Berger, L., 15 Lieder für 1 Singstimme mit Begl. Op. 37 u. 17. 6 Samml. einzeln. Lieder. S. 536.
Bogenhardt, P. C., 120 Lieder für Schulen. S. 251
Christern, Ich wandre nicht. Lied mit Begl. S. 653.
— Ewig dein Bild. Lied mit Begl. S. 653.
— Sehnsucht v. R. Burns, mit Begl. S. 653.
Conradi, A., Lieder und Romanzen für 1 tiefere Stimme. Op. 2. S. 560.
Driesberg, Louise von, Gruss an die Ostsee. Sechs Lieder S. 650.
Erk, Ludw., Neue Sammlung deutscher Volkslieder. 3 Hft. S. 713.
Fischer, M., 6 Lieder für Sopran oder Tenor S. 652
Fesca, Al., Der 400 Pforzheimer. Ballade mit Pianof. Op. 18. S. 435.
— 3 Gedichte für 1 Singstimme mit Begl. des Pianof. Op. 22. S 651
Gelbke, F. A., 12 deutsche Lieder für 1 Singstimme. Op. 1 S. 653.
Hartmann, J. P. E., 6 Lieder für 1 Singstimme mit Pianof. Op. 35. S. 656
Hasch, Rud., Album für Gesang. S. 226.
— 2 Balladen für 1 Singstimme mit Pianof. Op. 1 S. 435
— 3 Gesänge für 1 Singstimme mit Begl. des Pianof. Op. 2. S. 413.
— 2 Balladen für 1 Singstimme mit Pianof. Op. 3. S. 435.
— Der Hafner. Für 1 Baritonstimme mit Pianof. Op. 7. S. 435
— 2 Gedichte für 1 Singstimme mit Pianof. Op. 10. S. 413
— 3 Gedichte für 1 Singstimme mit Pianof. Op. 8. S. 413.
— Philippinchen, für 1 Singstimme mit Pianof. Op. 11 S. 435.
— Der Nixe Sohn, für 1 Singstimme mit Pianof. Op. 12. S 435
— Mirno, für 1 Tenorstimme mit Pianof. Op. 13. S. 435.
— 2 Gesänge. Op 14. S. 413
— Röschen, für 1 Sopranstimme mit Pianof. Op. 15. S 435.
— 6 Lieder Op. 23. S. 413.
— Goldschmied's Töchterlein, für 1 Singstimme mit Pianof. Op. 24 S. 435.
Hopfe, J., Lieder. Op. 25. S. 652.
Kalliwoda, J. W., Der Troubadour — für 1 Singstimme mit Begl. des Pianof S. 415.
— 2 Gedichte für 1 Singstimme S. 930.
Kittl, J. Fr., Der blaue Genuss. Für 1 Singstimme. Op. 30. S. 651
— 6 Lieder für 1 Singstimme Op. 21. S. 651.
Krebs, C., An Mary im Himmel, für 1 Singstimme. S. 654.
— Lieder mit Pianof. Op. 106. S. 654.
Krebs, C., Miniatur-Lieder. Heft 1. Op. 115 S. 654.

Köchen, Fr., 3 Gesänge für 1 Singstimme mit Pianof. Op. 30. S. 415
Lieder, sechs Bücher deutscher, mit bewährten Singweisen. 1 B. S. 561
Lindpaintner, P., 6 Lieder für 1 Singstimme mit Begleit. des Pianof. 108. Werk S. 414
Löwe, Dr. C., Das Switemädchen. Ballade mit Pianof. S. 434.
— Die Heinzelmännchen, für 1 Singstimme. S. 936
Marschner, D. H., 3 Gesänge für 1 Bariton- oder Altstimme mit Pianof. Op. 116. S. 630.
Matthieux, J., 6 Lieder für 1 Singstimme mit Pianof. Op. 16. S. 560.
Montag, E., Drei Lieder v. H. Heine für 1 Singstimme. S. 102
Quattrini, Cav., 12 Singübungen für Sopranstimmen höherer Ausbildung S. 301
Reissiger, C. G., 6 Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianof. Op. 165. S. 413
Reuter, E., Sprache der Liebe. Op. 2. S. 559.
Sehnsucht und Wo sind ich dich? Op. 3. S. 560.
Scholfer, Leop., 6 Volkslieder für 1 Singstimme. Op. 42. S. 875.
Schmidt, Maria Henr., 12 Lieder im Volkstone für 1 Singstimme mit Begleit. des Pianof. Op. 1. S. 414
— 12 Lieder v. Rob. Burns für 1 Singstimme mit Pianof. Op. 2. S. 414.
Schneider, E., 3 Gesänge für 1 Singstimme. Op. 2. S. 553.
Schubert, Fr., nachgel. musik. Dichtungen für Gesang u. Pianof. 37 Lieferung. S. 936.
Schulz, F. A., Vorüber. Gedicht für 1 Singstimme mit Begleit. Op. 30. S. 417
Schumann, Rob. u. Clara, 12 Gesänge für Gesang. Op. 37. S. 61.
Schumann, Rob., Liederkreis von H. Heine für 1 Singstimme. Op. 24. S. 33.
— Myrthen — für Gesang. Op. 25. S. 58.
— Drei Gedichte für eine Singstimme. Op. 30. S. 60.
— 12 Gedichte für eine Singstimme. Op. 35. S. 60.
Spaasmann, H., 6 deutsche Gesänge für 1 Singstimme. Op. 48. S. 657
Speier, W., Die Perlen im Champagner und Historie von Noah — für 1 Singstimme mit Begl. Op. 29. S. 626.
— Lied eines Armen und der Harfner. Op. 30. S. 626.
— Der Trompeter. Op. 31. S. 626.
— Der Soldat. Op. 32. S. 626
— Die drei Liebchen. Op. 33. S. 627
— Katzennatur und schlimme Geschichte. Op. 34 und 35. S. 626.
— Die Retraite. Op. 37. S. 626.
— Die Staffette. Op. 38. S. 627
— Zwei Gesänge. Op. 39. S. 559 u. 629.
— Soldaten-Abschied. Op. 40. S. 626.
— Vier Tafellieder für 1 Singstimme mit Begleit. Heft 1. 2. S. 629.
Stade, W., Lieder mit Begl. des Pianof. Heft 1. S. 560.
Staudigl, Jos., Sängers Brautgeschenke. Op. 7. S. 652
Stern, Jul., 6 Gedichte für 1 Singstimme. Op. 10. S. 877
Tiehsen, O., Sechs Lieder. Op. 12. S. 559.
— Mährchen von Rückert, für 1 Singstimme. Op. 14. S. 652.
Till, A. E., 6 Lieder für 1 Singstimme. Op. 23. S. 651.
— Sehnsucht nach der Heimath. Op. 25. S. 651.
Trient, H., Lieder für 1 Singstimme. Op. 9. S. 652.
Truhn, H., 2 Lieder mit Begl. des Pianof. Op. 40. S. 653
Wedemann, W., 100 Gesänge der Unschuld. 1. Heft. 7. Aufl. S. 2[illegible]
Weinbrenner, A., Gretchen am Spinnrade, für 1 Singstimme mit Begleit. Op. 3. S. 651
Zumsteeg, Emilie, 6 deutsche Lieder mit Begl. S. 935.

B. Instrumental-Musik.

Sinfonien für Orchester, dergleichen Konzerte und Solostücke mit Orchesterbegleitung.

Artot, J., Deuxième Air varié pour le Violon avec Accomp. S. 677.
Bennet, W. St., 4. Concerto pour le Pianof. Op. 19. S. 352.
Bockmühl, R. E., Souvenir de F. Prume. Divertiss. pour le Violoncelle, accomp. de 2 Violons, Alto et Basse. Op. 13. S. 463.
David, Ferd., Introd. et Variations sûber das Lob der Thränen — pour le Violon av. accomp. Op. 16. S. 678
Lvoff, Alex., Le Duel, Duett, pour le Violon et Violoncelle avec accomp. de l'Orchestre. Op. 4. S. 503.
Mayer, Ch., Second Allegro de Concert pour le Pianof. avec accomp. d'Orchestre. Op. 40. S. 95.
Romberg, Bernh., Rondo capriccioso pour le Violonc. av. accomp. Op. 69. S. 354
Schumann, Rob., Symphonie für grosses Orchester. S. 245.
Spohr, L., Doppelsymphonie. Op. 121. Partitur. S. 1019.

C. Kammermusik.

a) Für mehrere Instrumente.

Benedict et de Beriot, Le Fruit de l'Etude. Six Duos pour Piano et Violon. II Suites. S. 446.
Beriot, Ch. de, et G. A. Osborne, Duo brill. pour Violon et Piano. Op. 39. S. 937.
Bertini, H. Sextuor pour Piano, Violon, 2 Altos, Violoncelle et Contrab. Op. 124. S. 232.
Dotzauer, F., Huit Duos religieux pour 2 Violoncelles. Op. 161. S. 139.
Ernst, H. W., Morceaux de Salon, pour Violon avec Piano. Op. 15. S. 464.
— Bolero pour le Violon av. Piano. Op. 16. S. 464.
Esser, H., Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 8. S. 527
Fusco, A., Troisième grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 23. S. 597
Fürstenau, A. B., Les Eglantines. Trois Morceaux pour Flûte et Piano. Op. 135. S. 139
Haydn, Jos., Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Partitur No. 23 u. 24. S. 136. No. 25. 32. S. 946
Hasselt, A., Duo pour Piano et Violoncelle ou Cor. Op. 14. S. 980.
Herz et Lafont, Dernier grand Duo pour Piano et Violon. Op. 110. S. 449.
Kalliwoda, Duettino pour le Piano et Violon. Op. 111. S. 525.
— Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 121. S. 695.
Krug, Gust., 3 Quatuors für 2 Violinen, Viola und Violoncelle. Op. 1. No. 1. S. 673.
Küffner, J., Fantasie et Var. pour le Violon avec acc. Op. 210. S. 525.
Kummer, F. A., Reminiscences pour le Violoncelle. S. 353.
— Sourde musie, pour le Piano à 4 mains, Violon et Violoncelle. Op. 49. S. 353.
— Trois Morceaux de Salon, pour le Piano et Violoncelle. Op. 69. S. 353
— Deux morceaux de Salon, p. Piano et Violoncelle. Op. 70. S. 463.
Louis, K., Fantasies conc. pour Piano et Violon. No. 1—12. S. 649.
Marschner, H., Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 114. S. 482.
Merk, Jos., Fantasie pour le Violoncelle avec acc. de Piano. Op. 25. S. 483.
Müller, C. G., Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 20. S. 899.
Osborne, G. A., et Franchomme, A., Duo concertant pour Piano et Violoncelle ou Violon. Op. 41 u. 23. S. 483.
Onslow, G., Quintetto. No. 24. Partitur. S. 647
Panofka, H., Ballade pour le Violon, avec Accomp. de Piano. Op. 20. S. 494.
— Deux Nocturnes pour Violon av. Accomp. le Piano. S. 494.
Reissiger, C. G., 4. grand Trio pour le Piano, Violon et Violoncelle. Op. 158. S. 528.
— Premier Trio facile pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 184. S. 526.
Ruckgaber, Jean, Duo pour Piano et Violon. Op. 41. S. 649.
Sachse, Rud., Trois Elégies pour le Violon avec Piano. Op. 4. [illegible] 449.
Schubert, Ch., Nocturne p. deux Violoncelles. Op. 6. S. 318.

Schubert, Ch., Sieben charakteristische Var. pour le Violoncelle. Op. 8. S. 318.
Spaeter, L., Trio p. Piano, Violon et Violoncelle. Op. 23. S. 699.
Spohr, L., Duo conc. pour Piano et Violon. Op. 113. S. 604.
— Sonate Concert. pour Harpe ou Piano et Violon ou Violoncelle. Op. 113. S. 600.
— Sonate Concert. etc. Op. 114. S. 600.
— Duos Concert. pour Harpe ou Pianof. et Flûte. Op. 115. S. 600.
— Trio conc. pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 119. S. 696.
Thalberg, S., et C. du Bernet, Grand Duo pour Piano et Violon. S. 694
Wolff, E., et Bernet, Ch. de, Fantaisie pour Piano et Violon. Op. 36. S. 534
— Grand Duo pour Piano et Violon. Op. 36. S. 525.

f) Für ein Instrument.

Adam, A., Ménage pour le Piano. S. 501
— Six Airs favoris pour le Piano. S. 501
Album - Beethoven, Six Morceaux brill. pour le Piano. S. 446.
Anger, L., Grand Variat. pour le Pianof. Op. 3. S. 718.
Anthologie classique tirée des Oeuvres de Scarlatti, Händel, J. S. Bach pour le Piano. No. I—VI S. 449
Bach, J. S., Das wohltemperirte Clavier. Eingerichtet zu 4 Händen von Bertini. 1. u. 2. Lief. S. 335. 3.—7. Lief. S. 1049.
Beethoven, L. van, Grande Sinfonie avec Choeur, op. 125, arrangée par H. Esser. 2 Part. S. 259.
Bennett, W. St., Capriccio pour le Piano. Op. 22. S. 352.
— Suite de Pièces pour le Piano. Op. 24. S. 509
Berger, L., Oeuvres compl. pour le Pianof. Cah. 6 et 7. S. 664.
Bertini, H. J., Etudes pour le Piano ou Introd. à celles de J. B. Cramer. Op. 29 et 32. Cah. 1 u. 2 Nouv. Edit. S. 501
— Rondino alla Polacca pour le Piano. Op. 89. S. 717
— Episode pour le Piano. Op. 98. S. 717
— 25 Studien für das Pianof. 3. B. Op. 134. S. 253.
Beyer, F., 3 Amusements pour le Piano. Op. 43. S. 394.
— Grand Fantaisie et Var. pour le Piano. Op. 44. S. 334
— Duo de Bellini, varié pour le Piano. Op. 47. S. 394.
3 Divertiss. pour le Piano. Op. 48. S. 395.
— Les Favorites. Trois Fantaisies. Op. 50. S. 926.
— Les Chansonnettes. Quatre morceaux. No. I—IV. Op. 51. S. 925.
— La Perle, pour le Piano. Op. 52. S. 938.
— Fantaisies, Variat. Op. 53. S. 395.
— Fantaisies, Variat. Op. 54. S. 395
Bocklet, C. v., Ouverture zur Feryanthe für das Piano. S. 800
Böhner, J. L., Ave Maria, Adagio et Var. pour le Piano. Op. 102. S. 111
Burgmüller, Fr., Rondo Tyrolien pour le Piano. Op. 71. S. 502.
— Le retour. Fantaisie pour le Piano. S. 502.
— Pensées fugitives pour le Piano. Op. 73. S. 700.
Carpentier, Ad. de, Rondeau pour le Piano. Op. 17. S. 502.
Chopin, Fr., Tarantelle pour le Piano. Op. 43. S. 112
— Trois Mazourkas pour le Piano. Op. 50. S. 937
Czerny, C., Rondeaux mélit. pour le Piano. Op. 445. S. 502.
— 12 Valses Ecossaises. Op. 670. S. 502.
— Tableaux mélod. pour le Piano. Op. 687. S. 737
Dohler, Th., Souvenir de Florence. 2 Nocturnes pour le Piano. Op. 34. S. 230, desgl. S. 447
— Divertissement sur la Cavatine pour le Piano. Op. 35. S. 93.
— Grand Capr. sur des mot. de Guido et Genevra. Op. 37. S. 93.
— Beatrice di Tenda. Fantaisie brill. pour le Piano. Op. 38. S. 93.
— Tarantelle pour le Piano. Op. 39. S. 788.
— Album pour le Piano. Op. 40. S. 448.
— Ballade pour le Piano. Op. 41. S. 936.
Dollmetsch, Fred., Divertissement pour le Piano. Op. 1. S. 228.
— 4 Mélodies en forme de Valse. Op. 2. S. 228.
— 3 Romances sans paroles. Op. 3. S. 228.
— Rondo alla Polacca. Op. 4. S. 229.
Dollmetsch, Fred., Variations sur un Air suisse à 4 mains pour le Piano. Op. 4. S. 224
Doppler, Joh., Rondo pour le Piano. Op. 48. S. 502.
— Ungarisches Rondo für das Pianof. Op. 49. S. 502
Dreyschock, A., Adieux de Varsovie. Impromptu pour le Piano. Op. 15. S. 392.
Duvernoy, J. B., Souvenirs de Naples. Op. 113. S. 502.
— Fantaisie brill. pour le Piano. Op. 114. S. 502.
Fesca, Al., Larghetto. Prière pour le Piano. Op. 19. S. 775.
— Scherzo pour le Pianof. Op. 20. S. 441.
Gerabach, A., Andantino mit Variationen für das Pianof. Op. 7. S. 719
Geyer, Flod., Six Rondeaux pour le Piano. Op. 3. S. 376.
Gross, Jean B., Serenade pour le Violoncelle. Op. 32. S. 318.
Händel's Messias, für das Pianof. zu 4 Händen. S. 1048
Heller, St., La Chasse, pour le Piano. S. 290.
Henselt, Ad., Deux Romances pour le Piano. Op. 9. S. 868.
— Tableau musical. Op. 16. S. 800.
Herz, H., 20 petites Leçons pour le Piano. Op. 100. S. 939
— La Catalane. Rondo Boléro pour le Piano. Op. 116. S. 94
— Deux Ballades sans paroles pour le Piano. Op. 117. S. 94
— Trois Soeurs. Trois Fantaisies pour le Piano. Op. 118. S. 94
— 36 Etudes progr. en deux suites pour le Piano. Op. 119. S. 393.
— L'écrin de jeunes Pianistes. Op. 120. S. 228 u. 393.
— Variat. sur une Cavat. de Ricci pour le Piano. Op. 121. S. 113
— Fantaisie pour le Piano. Op. 122. S. 718.
— Les Sirènes. No. I. II. III. Op. 124. S. 799.
— Marche triomphale du Rose variée pour le Piano. Op. 125. S. 799.
Hesse, A., Troisième Rondeau pour le Piano. Op. 68. S. 776.
Heller, Ferd., Impromptu pour le Piano. S. 111
Hopfe, Jul., Der Sommer u. seine Freuden für das Piano. 31. Werk S. 376.
Horsmann, Emile, 12 Caprices pour le Piano. 4 Livr. Op. 1. S. 390.
Hünten, Fr., Quadrille facile pour le Piano. S. 501
— Trois Fantaisies pour le Piano. Op. 115. S. 879.
— Variat. pour le Piano. Op. 116. S. 502.
— 3 Rondos pour Piano. Op. 117. S. 502.
— 3 Airs variés pour Piano. Op. 118. S. 502
Jucker, B., Introduction et Variations pour le Piano. Op. 6. S. 879.
Kalkbrenner, Arth., Les Fleurs de l'Absence. Pensée fugitive pour le Piano. Op. 2. S. 111
Kalkbrenner, Fr., Trois Fantaisies de Salon pour le Piano. Op. 146. S. 229.
— Ricordanza del Gentemento. Fant. pour le Piano. Op. 148. S. 93.
— Introduction, Scène et Variat. sur un mot. de l'Op. Guerrero, pour le Piano. Op. 151. S. 93.
— 8. Trio. Arr. pour le Piano à 4 mains. S. 1048.
— Grande Fantaisie, arr. à 4 mains. S. 1048.
— Souvenirs des diamants de la couronne. Fantaisie pour le Piano. Op. 153. S. 113.
— Fantaisie pour le Piano. Op. 154. S. 718.
— La Grèce, Valse pour le Piano. Op. 155. S. 718.
— Fantaisie et Variat. Op. 156. S. 799.
— Fantaisie brill. pour Piano. Op. 157. S. 678.
— Ajax. Etude nouvelle pour Piano. S. 678.
Kontsky, Ant. de, Fantaisie et Variat. pour Piano. Op. 22. S. 664.
— 12 Etudes pour le Piano. Op. 53. S. 392.
Krebs, C., Caprice brill. No. 1 pour le Piano. Op. 169. S. 718.
Kullak, Th., Elfenreigen für das Pianof. Op. 5. S. 299.
Lemoine, H., 4 Rondos pour Piano. Op. 41. S. 501.
— Bagatelle pour le Piano. S. 501.
Lickl, C. G., 8 Elegien für das Piano. Op. 63. S. 800
— Cypressen. Rhapsodien für das Pianof. Op. 64. S. 111
Liszt, Fr., Fantaisie pour le Piano sur des Motifs de l'Opera Lucr Borgia. S. 250.
— 4 Fantaisies. No. 1. S. 392.
— Grande Fantaisie sur la Niobe. S. 392.
— Lucie de Lammermoor, Marche et Cavat. p. Piano. S. 448.

Liszt, Fr., Soirées musicales de Rossini, transcr. pour le Piano. S. 665.
— Fantasie zur den mot, Sonnenhaus, pour le Piano. Sec. Edit. S. 678.
— Beethovens geistliche Lieder für das Piano. 4 Coh. S. 679.
— Grand Septuor de L. van Beethoven für das Piano. S. 680.
— Fr. Schuberts geistliche Lieder für das Piano. 4 Coh. S. 680.
— Valses Caprices pour le Piano. S. 797
Mendelssohn-Bartholdy, Felix, Une Etude de la Methode des Methodes. S. 336.
— Rondo caprice, pour le Piano, à 4 mains. S. 1047
— Fantaisie pour le Piano à 4 mains. Op. 15. S. 1047
— Trois Fantaisies pour le Piano à 4 mains. Op 16. S. 1047
Möhring, Ferd., 3 Nocturnes pour le Piano. Op. 8. S. 775.
Montag, R., Caprices pour le Piano. Op. 1. S. 203.
— Etudes pour le Piano. Op. 2. S. 204.
— Mélodies pour le Piano. Op. 4. S. 204.
Moscheles, Ign., Pensées fugitives pour le Piano. S. 269.
— Romances et Tarentelle pour le Piano. Op. 101. S. 112. — à 4 mains. S. 324.
— Hommage à Weber. Grand Duo pour le Piano, à 4 mains. Op. 102. S. 334.
— Serenade pour le Piano, à 4 mains. Op. 103. S. 335.
Romanesca pour le Piano, à 4 mains. Op. 104. S. 335
Mozart, W. A., Douze grands Concertos, arrangés par J. N. Hummel. No. 7 S 241
Nathan, Ad., Trois Pièces pour le Piano. Op. 1. S. 578.
Notre Temps. Douze Morceaux pour le Piano. S. 226.
Osterley, Ferd. Trois Nocturnes pour le Piano. Op. 2. S. 579.
Pirkhert, Ed., Etude héroique pour le Piano. Op. 4. S. 269
Reissiger, C. G., Allegro comp pour le Pianof. Op. 100. S. 462.
Rocca, Jul., Hero und Leander, für das Pianof. zu 4 Händen. S. 339.
— Scherzo p. il Pianof Op 5. S. 392.
Ritter, Aug., Impromptu p. l. Piano. Op. 3. S. 448.
Rosellen, Henri, Fantaisie brill. p. l. Piano. Op. 34. S. 580.
— Divert. mélst. p. l. Piano. Op. 38. S. 503.
Rosenhain, J., Deux Rêveries au Pianof. Op. 26. S. 258.
— Gr. Valse brill. p. l. Pianof. Op. 36. S. 717.
Schapler, J., Fantasie f. d. Pianof. S. 287
Schmitt, Al., 18 Etuden f. d. Pianof. 67. Werk. S. 391
Schubert, Fr., Gr. Trio, Op. 100, arr. p. F. à 4 mains. S. 338.
Schumann, R., Symphonie. Klavierstimme zu 4 Händen. S. 1047
Stern, Jul., Concil. Ouverture f. Piano zu 4 Händen. S 288.
Thalberg, S., Etrennes. Nocturne p. l. Piano. Op. 35. S. 110.
— La Romanesca p. le Piano. Op. 36. S. 607.
— Gr. Fantaisie sur le Serenade de Don Juan. Op. 42. S. 110.
— Andante varié p. le P. Op 44. S 719.
— Thème Original et Etude. Op. 45. S. 607.
— Gr. Caprice p. l. P Op 46. S 679.
Tschuan, O., 4 Pièces lyriq. p. l. Piano. Op. 13. S. 606.
Vest, W. B., Trois Nocturnes p. l. Piano. Op. 18 S. 283.
Voss, Ch., Rhapsodie p. l. Piano. Op. 36. S. 774.
— Rhapsodie p. l. Piano. Op. 43. S. 774.
Weber, F. D., Variazioni di Bravura p. il Pianof. S. 650.
Wielhorsky, Jos., Deux Etudes p. l. P. Op. 7 S. 603.
Caprices en forme de Valses. Op 8. S. 606.
— Fantaisie. Op. 10. S. 606.
Wilsing, Fr. E., Fantasie per il Piano-Forte. Op. 18. S. 665.
Wohlfahrt, Heinrich, Der Klavierfreund. 1 Heft. S. 645
Wolff, E., Drei Lieder ohne Worte f. d. P. Op. 11. S. 720.
— Fantas. sur l'Opéra Lucr. Borgia p. l. P. Op. 41. S. 288.
— Nocturne p. l. P. Op. 46. S. 290.
— Divertiss. sur les Diamans de la Cour p. l. P. Op. 52. S. 680.
— Bolero sur des Motifs des Diamans p. l. P. Op. 53 S. 680.
Zanide Ferranti, M. A., Collect. des Oeuvr. chois. p. Guitare. S. 141.

γ) Orgel.

Freyer, A., Concert-Fantasie f. d. Orgel. Op. 1. S. 655.
Geissler, C., Uebungsschule für Organisten. 65. Werk. S. 272.
Hartig, Xav. Ludw., 300 kurze Versetten u. s. w. für angehende Orgelspieler. 4. Abth. S. 274.
Junker, Ben., 14 kleine Orgelstücke. Op. 5. S. 717
Mühling, H. J., Compositionen für die Orgel. Heft 1 2 3. Op. 3. S. 656.
Ritter, A. G., 12 Vorspiele für die Orgel. 4. Werk. S. 275.
Schwenke, J. F., Kirchen- und Orgel-Kompositionen. Zweiter Th. 24 Nachspiele und 24 Uebergänge f. d. Orgel. S. 714
Volckmar, A. V. W., Choralbuch mit Vorspielen. 1 u. 2. Lief. S. 271.
Wedemann, Wilh., Prakt. Orgelmagazin. 1. u. 2. Lief. S. 658.

IV. Korrespondenz.

Alexandrien. S. 295. 636.
Ancona. S. 632. 1008.
Arezzo. S. 296. 834.
Arnstadt S. 833
Asti. 1006.
Barcelona S. 1810.
Bergamo. S. 903. 1033.
Berlin. S. 11. 63. 145. 152. 185. 233. 291. 377. 436. 449. 763. 839. 892
Bologna. S. 275. 633. 1089. 1652.
Braunschweig. S. 112.
Brescia. S. 585. 956. 1034
Breslau. S. 79. 257. 527. 721.
Brüssel. S. 633.
Cadix. S. 1011.
Casalmonferrato. S. 836. 1006
Catania. S. 812.
Chemnitz. S. 918.
Coburg. S. 260.
Como. S. 1035.
Crema. S. 883. 988.
Cremona. S. 336. 585. 1034.
Cuneo. S. 836. 1037.
Dessau. S. 605.
Dresden. S. 142. 186. 217. 918.
Eimsburg. S. 582.
Erfurt. S. 180. 430. 777. 942.
Faenza. S. 1008.
Fermo. S. 632. 1031.
Ferrara. S. 1009.
Florenz. S. 295. 822. 1007. 1035.
Forli. S. 1009.
Frankfurt a. M. S. 44. 116. 241. 335. 464. 743. 837. 949.
Friedberg. S. 702.
Fulda. S. 881.
Genua. S. 837. 1006.
Gotha. S. 747
Graz. S. 114.
Hamburg. S. 748. 979.
Hildburghausen. S. 587
Hildesheim. S. 647
Jena. S. 422. 851.
Jena. S. 836.
Italien. S. 192. 811. 986. 1032
Leipzig. S. 16. 44. 89. 139. 188. 214. 242. 319. 374. 449. 764. 801. 863. 878. 945.
Lemberg. S. 97.
Lemberg. S. 701
Livorno. S. 834. 1038.
London. S. 510. 630.
Lucca. S. 834. 1037.
Luzern. S. 276
Macerata. S. 632. 1031
Mailand. S. 324. 337. 372. 988. 986. 1032
Mantua. S. 560. 988. 1034.
Messina. S. 220. 812.
Modena. S. 294. 834. 1007.
München. S. 452.
Neapel. S. 218. 811. 1009. 1652.
Nizza. S. 837

Norwich. S. 880.
Novara. S. 836.
Offenbach. S. 942.
Oldenburg. S. 146.
Padua. S. 884. 1005. 1034.
Palermo. S. 219. 832.
Parma. S. 834. 1007
Paris. S 904 987 1033.
Perugia. S. 832.
Pesaro. S. 832.
Piacenza S. 835. 1007 1036.
Pordenone. S 884. 1034.
Prag. S. 212 393. 528. 581 698.
Ravenna. S. 833.
Reichenberg S 740.
Reggio. S 834 1007
Rom 275. 812 1008.
Rudolstadt. S. 666.
Salzburg. S. 609. 722. 780. 806.
Savona. S. 837
San Remo. S 837.
Siena. S. 834. 1037.
Sondrio. S. 904.
Strassburg. S. 274.
Tod. S 632.
Tolentino. S. 276.
Triest. S. 904 1036.
Turin. S. 296. 835. 1006. 1035.
Udine. S. 1034.
Varese S 325.
Venedig. S. 883. 1005.
Vercelli S. 831. 1034.
Verona. S. 885.
Vicenza S. 885. 1034.
Viterbo S 276.
Weimar. S. 147 160. 504. 724
Wesenfels. S. 464.
Wien S. 904.
Zara. 1012.
Züllichau. S. 776

V. Miscellen.

Alboms in Frankreich erscheinen. S. 20 u. 149.
Anerbieten, beachtenswerthes. S. 456.
Anger L., Organist zu Lüneburg. S. 269.
Antigone von Sophokles und Mendelssohn-Bartholdy, aufgeführt zu Leipzig, S. 214 240. zu Berlin, S 437
Antiphonien, zwei vierstimmige, von Orlioph. S. 575.
Antwort, auf die erste und letzte (?) Erklärung des Herrn Dr. A B. Marx von G. W Fink S. 616.
Arbeiter Gesangchöre zu Basel. S. 966.
Aufforderung zur Beschreibung einer musikalischen Litteratur. S. 489.
Aufruf zur Erbauung einer neuen Orgel in Hamburg. S. 636.
Babylons Fall, Oratorium v. L Spohr, aufgef. zu Norwich. S. 850.
Bach's, J. S., grosse Passionsmusik, aufgef. zu München. S. 381 u. 453.
— Portrait S. 1003.
Baillot's Wittwe. S. 1014
Baldenecker, C., in Holland. S. 349.
Beerdigung Paganini's. S. 361. 469.
Beethoven's Monument betreffend. S 750.
Beiträge zu dem Mozart-Denkmal. S. 750.
Belcke, Fr., in Holland. S. 20 u. 260.
Bekanntmachung der Leipziger Concert-Direction S. 1058.
Bekehrungsscene, die, in Mendelssohn's Oratorium Paulus. S. 388.
Berichtigung, die Erfindung der chromatischen Ventil-Fagott-Horns betreffend. S. 605.
Bishop, Mad., und Bochsa in Lemberg. S. 280.
Bitte und Wunsch. S. 328.
Böhner, L., in Erfurt. S. 196.
Bohren, Bettina, Pianistin zu Prag. S. 952.
Bonner Studenten, Oper von Rodwell, aufgef. zu London. S. 592.
Brendel's, Fr., Vorlesungen über ältere und neuere Musik zu Freiberg. S. 636.
Bricqueville, Gräfin, Notiz über sein Leben. S. 980.
Briefauszüge von S. Scheidt und Bazyptonus. S. 929.
Cäcilia, Oratorium von Rungenhagen, aufgef. zu Berlin. S. 424
Canon triplex à 6 voc. von J. S. Bach. S. 1004.
Casanova, Oper von Lortzing, in Leipzig aufgeführt. S. 69.
Castraten in Deutschland im 16. Jahrhundert. S. 331 Anm.
Cherubini's Denkmal. S. 469. 598.
Portrait. S. 424
Cherubini Strasse zu Paris. S. 766.
Chopin's Concert zu Paris. S. 406
Cid du Calvens grösste Sammlung franz. Volkslieder. S. 604.
Concerte des Konservatoriums der Musik zu Paris. S. 280. 406. 424. 469. 486. 584. 597
Concerts spirituels in Paris. S 581.
Concerts Rue St. Honoré von H. Chabran zu Paris. S. 157
Concert in Rom. S. 468.
— zum Taufest des Prinzen von Wales zu London. S. 300.
— zum Besten der Nannenpestiftung zu Dresden. S. 460.
Concerte zum Besten der Hamburger Abgebrannten. S. 582.
Danksagungsschreiben von G. Rossini. S. 276.
Darche aus Ancona, ausgezeichneter Violinspieler. S. 380.
Diem, Louise, 14jährige Harfenspielerin zu Prag. S. 547
Dirigenten in Chor a Joanne Gardella etc. Geschichte dieses Chorbuches. S. 522.
Disposition der von J. F Schulze erbauten Orgel zu Gotha. S. 581 zu Weimar. S. 1049. zu Halle. S. 1050.
— der neuen Orgel in Celle. S. 469
Dispositionen der Orgeln in der Universitätskirche zu Leipzig. S 426. 427 u. 429.
Drechsler, Vorfall aus Dessau, zu Edinburg. S. 562.
Duprez, Tenorist Dessen Beschäftigung in Paris. S 988.
Edelknaben, der, Oper von C. Kreutzer, aufgef. zu Wiesbaden. S. 750.
Ehrenbezeigungen und Beförderungen. S. 20. 60. 101. 102. 150. 194. 220. 260 366. 381 382. 408. 470. 511 534. 564. 582. 597. 598 612 636. 637 638. 654. 656. 726. 813 814 886. 928. 1013 1052.
Ehrenmitglieder der Gustav Gesellschaft. S. 20.
Eigenthumsrecht, literar., in Braunschweig. S. 103.
Einladung zu einer Preisbewerbung von Schuberth u. Comp. zu Hamburg. S. 100.
Elfride, Oper von A Conil, aufgef. zu Toulon. S. 634
Erfindung für das Theater. S. 406.
Erklärung, Esser's neue Oper betreffend. S. 264.
— erste und letzte, des Hrn. Prof. Dr A. B. Marx S. 551
— des Instrumentenmachers H J Hasenoeter. S. 704.
Eschenburg, J., Musikdirektor zu Köln. S 907
Euphonicon neues Instrument von Beale zu London. S. 726.
Fesca, Alexander, Instrumentalkomponist zu Braunschweig. S. 314.
Festmusik von Stuna zur Einweihung der Walhalla. S. 766.
Feuer in dem Theatergebäude zu Darmstadt. S. 469.
Flöte von Friedrich dem Grossen. S. 405.
Forkel N., Urtheil über die Musik im 18. Jahrh. S. 994.
Friedrich der Grosse 1748 in Dresden. S. 603.
Garcia-Viardot, Mad. Paul. am ital. Theater zu Paris. S. 985.
Gefangenbrant, die, Oper vom Herzog Eugen von Würtemberg, aufgef. zu Breslau. S. 281
Gesangfest zu Preussisch-Minden, desgl. zu Esslingen. S. 637
— zu Dresden, S. 598. 684
— zu Baedenbaden. S. 610.
— zu Plauen. S. 636.
— geistliches, zu Radeberg bei Dresden. S. 760.
— Wettstreit, zu Friedberg. S. 670.
Gesangfeste zu Brüssel, Walter und Windheim. S. 726.
Gesangschule zu Mecheln. S. 676.
Gesangverein, philharmonischer, zu Leipzig. S. 726.
— in Langenschwalbach. S. 149.
Gesangwettstreit zu Mainz. S. 670.
Gerschner, G., in Brüssel als Direktor und Organist. S 381.
Grétry — Einweihung seiner Statue. S. 446. 670.

Griselda, Oper von Fr. Müller, aufgef. zu Laibach. S. 424.
Gross, J. B., zu Esbing. S. 456.
Guerillera, la, Oper von A. Thomas, aufgef. zu Paris. S. 436.
Händel's, G. F., Dettinger Te Deum, aufgef. zu Glauchau. S. 1019.
— Manuscripte, bestehend aus 67 Bänden. S. 1013.
Haydn's, Jos., ersten Quartett. Geschichte desselb. S. 136.
— neuer Landsitz zu Wien. S. 278.
— Gott erhalte Franz — zum Kirchenlied umgeschaffen. S. 578.
Haydn's, Mich., Kompositionen des Credo. Geschichte desselb. S. 645.
Hensolt, A., zu Breslau. S. 721.
Hiller's, J. A., Verehrungen gegen Mozart. S. 730. Anm.
Hiller, Ferd., in Rom. S. 20.
Hoddard, Arabella, verheirathete Pianistin zu Paris. S. 436.
Hoss Johann, Oratorium von Löwe, aufgef. zu Berlin. S. 163.
Jelinek in Paris, Pianoforte-Fabrikant. S. 1012.
Ifflands bei Joseph Haydn. S. 474.
Instrument monstre — (musikal. Telegraph) erfunden von Andre zu Paris. S. 564.
Jubelfeier des Berliner Opernhauses. S. 19.
Jubelfest zu Berlin. S. 806.
Jude, der ewige, Melodram von Kaczanski, in Wilna aufgef. S. 70.
Kantate: L naufragio fortunato, comp. von der Gräfin Rosa (Henr. Sontag). S. 103.
Kapelle zu München im Jahr 1577 u. 1593. S. 330.
Kemble, Adel., Vermählung mit einem Spanier. S. 655.
Kirchenmusikverein zu Prenzburg. S. 436.
Kirnberger's Urtheil über H. L. Hasler's Choralwerk. S. 491
König von Yvetot, Oper von A. Adam, aufgef. zu Paris. S. 952.
Konservatorium der Musik in Prag. S. 563.
— der Musik zu Perpignan. S. 726.
Kreutzer's, C., Abgang von Köln. S. 636.
Kunstfest in Darmstadt. S. 466.
Lacuna, Od., Motett. Gustus et videte — Geschichte ders. S. 76.
Leben, das, ein Traum, Oper von Louis Schlosser, aufgef. zu Darmstadt. S. 342.
Lehrerpersonal des Konservatoriums der Musik zu Paris. S. 925.
Liederfest zu Detmold. S. 880.
Liedertafel des Erfurter Musikvereins. S. 613.
Linda di Chamouny, Oper von Donizetti, aufgef. zu Wien. S. 883.
Liszt, Fr., zu Berlin. S. 143. 162. 234. 291. 377.
— und Rubini in Weimar. S. 1013.
Logier, Th., Klavierspieler zu Berlin. S. 61.
Luther's Urtheil über Ludwig Senfl und ein Brief desselben an Ausang. S. 541.
Malsner's Bittschrift an das Unterhaus in London. S. 703.
— Einladung nach Edinburg. S. 1014.
Malvina, Oper von Schindelmeisser, aufgef. zu Posch. S. 103.
Marx' Kompositionslehre an Berlinischer Seminar. S. 886.
Marx, Präul. Paul., Sängerin zu Stuttgart. S. 1013.
Mehul's Denkmal in Givet. S. 670.
Melodien des Volksliedes „Prinz Eugenius." S. 794.
— eines Volksliedes v. J. 1536. S. 996.
Melophon, von Lotzier zu Paris. S. 439.
Mendelssohn Bartholdy, Fel., Königl. Preuss. General-Musikdirektor. S. 1038.
Mendelssohn's Paulus, aufgef. zu Görlitz. S. 1012.
— Lobgesang, aufgeführt zu Dresden. S. 721. zu Glauchau. S. 1013.
Mendelssohn-Bartholdy in der Blindenanstalt zu Zürich. S. 997.
Messe des 13jährigen Rossini de Villeneuve zu Paris. S. 928.
Meyer, Wilh., und seine Söhne, ausgezeichnete Orgelbauer. S. 857.
Meyerbeer zu Berlin. S. 135.
Meyerbeer's Hugenotten, aufgef. zu Berlin. S. 548. zu Stockholm. S. 631.
Militär-Sänger-Chöre. S. 511. 597.
Moses, Oratorium von A. B. Marx, aufgef. zu Breslau. S. 80.
Morgen, ein, bei den armen Frauen in der Salpetrière zu Paris. S. 1013.
Mortier de la Fontaine, Klavierspieler zu Paris. S. 510.
Mozart — Feststellung seines Geburtsjahres. S. 245.
Mozarteum zu Salzburg. S. 788.

Mozartfeier zu Brünn. S. 928.
Mozartfest in Frankfurt a. M. S. 44.
Mozart's Standbild zu Salzburg. S. 430. 702.
— Musik zu den Steppen der Kalmucken. S. 750.
— Così fan tutte in London aufgeführt. S. 750.
— Don Juan, aufgeführt zu Neuyork. S. 773.
Mozartstiftung in Frankfurt a. M. Zur Geschichte ders. S. 1004.
Museum zu Freiberg. S. 388.
Musikfest, Pfälzer, zu Neustadt a. d. Haardt. S. 438. 670.
— zu Düsseldorf. S. 380.
— in Norwich. S. 866.
— das erste wendische, zu Lübbow. S. 336.
— zu Mainz. S. 886.
— zu Heidelberg. S. 614.
— zu Lambrigge. S. 684.
— zu Lausanne. S. 725.
— in New-Castle. S. 925.
Musikinstitut an der Kathedrale von Paris. S. 360.
— des Hrn. Kapff zu Rinnebüttel bei Hamburg. S. 684.
Musikkramatale zu London. S. 582.
Musikliebhaberei des Prinzen von Joinville. S. 1012.
Musiknoten-Typen neuer Erfindung von A. Heuer in Fulda. S. 928.
Musikseminar zu Wien. S. 725.
Musikschule zu Potsdam. S. 150.
Musikverein zu Oldenburg. S. 588.
— und Konservatorium zu Neusatz in Ungarn. S. 926.
Musikunterricht, die erste, in Madrid. S. 392.
Mutterfreuden oder die neue Fanchon, Oper von H. Schäffer, zu Bremen aufgeführt. S. 69.
Nachrichten der italienischen Oper ausserhalb Italien. S. 906.
Nägeli's, H. G., Verdienste um den Volksgesang. S. 636.
— Urtheil über Mozart. S. 795.
Namensverzeichniss der Mitglieder der Italienischen Oper zu Paris. S. 788.
Ole Bull's Concert in Christiania. S. 181.
Onslow, G., Mitglied der Akademie der Künste zu Paris. S. 1035.
Oper, italienische, zu London. S. 150. 582.
— in Petersburg. S. 836.
— deutsche, in London. S. 610. 631.
— deutsche, in Lyon. S. 660. in Marseille. S. 906.
Opern, neue, in Paris, a) Die Eisenbahn, b) Mademoiselle von Metange, c) Die Königin von Cypern. S. 64. d) Die Jugend Karls V. S. 134. e) Der Teufel in der Schule. S. 277. f) Der Herzog von Olonne. S. 348. g) Der Rath der Zehn. S. 814.
— auf dem Leipziger Stadttheater vom 20. Oct. 1840 bis 17. Oct. 1841. S. 98.
— auf dem Frankfurter Theater vom 1. Dec. 1840 bis Nov. 1841. S. 102.
— der Berliner Hofbühne im Jahre 1841. S. 134.
Operngesellschaft, deutsche, zu Lüttich. S. 1012.
— deutsche, zu Paris. S. 510.
Operntheater, drittes, zu Paris. S. 788.
Orgel zu Reval von Walker zu Ludwigsburg. S. 852.
Pange lingua gloriosi — alter Hymnus. S. 78.
Percevan und Graelds, Oper von Fr. Müller, aufgeführt zu Linz. S. 564.
Pianoforte, schiefchörige, von Pape zu Paris. S. 470.
Pianofortes, verbrannte, zu Hamburg. S. 655.
Pixis, Franz, in Prag. S. 212. zu Hamburg. S. 363.
Prämien des norddeutschen Musikvereins. S. 342.
Prämienvertheilung in dem Wiener Konservatorium der Musik. S. 750.
Preissonaten von L. Vollweiler, J. K. Leonhard und J. H. E. Hartmann. S. 78.
Preisvertheilung der Akademie zu Paris. S. 956.
Prinz Eugenius, Volkslied. S. 794.
Probe geschmackloser Orgelkompositionen. S. 374.
Prüfung, musikalische, der Zöglinge des Blindeninstituts zu Posch. S. 926.
Reichardt und Goethe und ihr freundschaftliches Verhältniss. S. 25 u. 129.
Reichardt's Lied: Kennst du das Land — in der ersten Ausg. S. 34.

Rellstab's Zeitschrift: Iris. S. 70.
Ritter, A. G., Organist aus Erfurt. S. 326.
Rochlitz, Fr., Anzeige seines Todes von der Redaktion. S. 1017.
Rossini's Stabat mater. Geschichte desselben. S. 7 in Frankfurt a. M. aufgeführt. S. 356.
Rubini in London. S. 439.
Rubinstein, A., 12jähriger Klavierspieler in Leipzig. S. 889.
Sängerfest vom Zürichsee zu Rapperswil. S. 807
— zu Aarau. S. 808.
— thüringisches, auf der Burg Gleichen bei Gotha. S. 766
— in Grünstadt. S. 636.
Salomon, Komponist der Oper Tordenskiold. S. 952
Sanft Tod, Oratorium von J. Aumayer, aufgef. zu Wien. S. 406
Schubert, Fräul. Agnes, vermählt mit dr. Strauss. S. 790.
Schlanski zu Bamberg, früher Tenorist, jetzt Jesuit. S. 856.
Schölix, H., vier Pastorent. S. 1043
Schumann, Clara, in Kopenhagen. S. 342.
Schumann's Rob., Gesangkompositionen. S. 30
Sonzario, Oper von Balaba, aufgeführt zu Cadix. S. 454.
Stadttheater, das, zu Leipzig. S. 98.
Statistik der Karnevals- und Fastenopern in Italien. S. 905.
— der Frühlingsopern in Italien. S. 1010.
— der Sommeropern in Italien. S. 1053
Streit zwischen H. Troupenas und der Direktion der italienischen Oper zu Paris. S. 608.
— über Clementi's Gradus ad Parnassum. S. 838.
Symphonie (No. 2, D dur) von J. Fr. Kittl. Aufgeführt zu Prag. S. 528.
Taunus Sängerfest. S. 725.
Teufel in einer Orgelpfeife zu Leipzig. S. 425.
Thalberg in Italien. S. 98.
Thalberg's Reise nach England. S. 765.
Theater, neues, in Elberfeld. S. 148.
— neues in Hamburg. S. 920.
— das beiden, zu Pesth. S. 920.
Theaterzettel von der ersten Aufführung der Zauberflöte. S. 366.
Thibaut's Bibliothek. S. 412
Todtenfeier zum Gedächtniss des Herzogs von Orleans zu Baden-Baden und Paris. S. 703. 726.
Tonarten, die alten, nicht mehr zeitgemäss. S. 58.
Tonkünstler in der Walhalla. S. 855.
Tonumfang 691 beliebter Melodien. S. 605.
Trauermusik zur Beerdigung Gustav Adolphs 1634. S. 1038.
Trowska, junge Sängerin zu Berlin. S. 64.
Ueberzeichnung einer Fahne an die Aachener Liedertafel. S. 637
Uebersicht, statistische, der Herbstopern 1841 in Italien. S. 361.
— der in Wien gegebenen Opern. S. 511
Unger, Mad., in Leipzig. S. 319.
Unterricht wird in einigen Schulen Londons singend ertheilt. S. 101
Verbot der Instrumentalmusik in den Kirchen Roms. S. 838.
Verkauf des Prince's Theater zu London. S. 150.
Vervollkommnung, wesentliche, der Klarinette. S. 487
Violine des Prinzen Louis Ferdinand von Preussen für 200 Louisd'or. S. 565.
Volksblatt, musikalisches, zu Stuttgart. S. 278.
Volksgesänge aus der Campagna. S. 725.
Weber's, C. M. v., 100ste Aufführung des Freischütz zu Dresden. S. 766.
Wettkampf von 24 Sängergesellschaften zu Brüssel. S. 908.
Zart schöne Frau, Volkslied vom Jahr 1536. S. 998.
Zeitschrift, neue musikalische, in Mailand. S. 220.
Zeitung, neue, in Paris unter dem Titel: La Mélodie. S. 656.

VI. Feuilleton.

S. 20. 48. 69 86 100. 148. 194 220. 246. 260. 278. 300. 325. 342. 365. 380. 405 424 438. 454. 468. 488. 510. 550. 582. 597. 612 635. 654. 678. 684. 702 725. 750 765. 788. 813. 838. 886. 907 925. 952. 966. 988. 1012. 1036.

VII. Beilagen.

No. 1. Facsimile der Handschrift von S. Thalberg, zu No. 1.
2. Schlusssatz aus dem Requiem von Mendelssohn, zu No. 4.
3. Facsimile der Handschrift von de Beriot, zu No. 7.
4. Zweistimmige Motette von Jak. Gallus, zu No. 8.
- 5. Gesänge von Orlando de Lassus, zu No. 16.
- 6. Facsimile der Handschrift von J. B. Cramer, zu No. 21.
- 7. Vierstimmige Motette von Ludw. Senfel, zu No. 33.
- 8. Facsimile der Handschrift von H. Berlioz, zu No. 48.
- 9. Drei Charfreitagsgesänge von H. Schütz, zu No. 52.

VIII. Ankündigungen.

S. 23. 47 71 87 103. 127. 149. 165. 185. 223. 247 261 279. 303. 327. 343. 367. 383. 407. 439. 455. 471 481. 511. 535. 551. 565. 583. 599. 613. 637. 655. 671. 685. 703. 727. 751 767 791. 815. 839. 863. 887 909. 927. 967 989. 1015. 1039 1055.

IX. Verzeichniss neuerschienener Musikalien.

S. 21. 46. 70. 87. 101. 125. 149. 165. 195. 221 245. 261 279. 301. 325. 343. 365. 381. 405. 423. 439. 455. 469. 487 511. 535. 549. 583. 599. 611. 637 655 671. 685. 703. 725. 751. 765. 789 813. 839. 863. 887. 907. 927 951 967. 989. 1013. 1039. 1055.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten Januar. № 1. 1842.

Felix Mendelssohn-Bartholdy

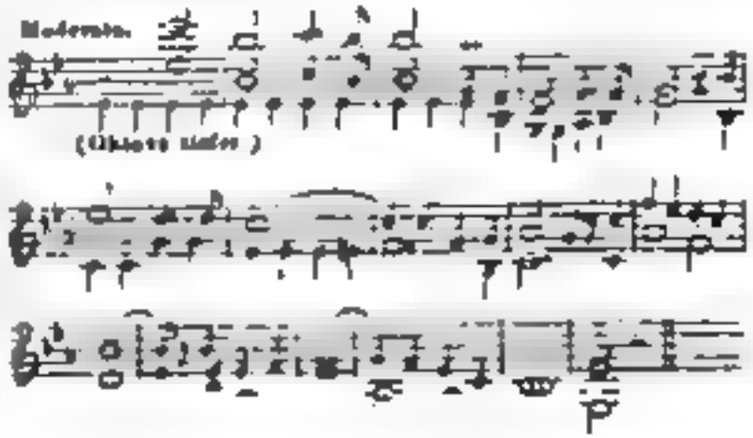
Der fünfundneunzigste Psalm, für Chor und Orchester *).

Angezeigt von C. F. Becker

Ein Werk von einem reichbegabten und durch und durch gebildeten Künstler, von einem Meister, dessen Name in den Annalen der Kunstgeschichte fest begründet steht und noch weit über Deutschlands Grenzen erstreckt, eine Tonschöpfung von einem solchen Koryphäen der Kunst, wie *Mendelssohn-Bartholdy* ist, sollte nur betrachtend, nie kritisch — den Wort im eigentlichsten Sinne genommen — angeschaut werden. Wer dünkt sich denn auch wohl auf einer so hohen Stufe der Kunstbildung zu stehen, um von oben herab auf die Leistungen eines so bedeutenden Künstlers zu blicken? Eine kleine *technische* Kunstbemerkung, die sich zuweilen lässt und die wohl Mancher — wer zweifelt auch nicht an Geringsten daran — mit dem Komponisten in gleicher Manier theilt, befähigt weder noch reicht noch wahrlich nicht hin, ein Werk, aus dem reichen Gemüth des Tondichters in voller Schönheit entsprungen, gleich wie Minerva aus dem Haupt des blitzführenden Jupiters — zu splitterrichten. Wir sind wenigstens fern von solcher Arroganz, die nur zu leicht, dem besonnenen Leser gegenüber, lächerlich machen kann, bereiten uns aber hingegen — so der Satz den aufgeregtesten Kunstjünger vor denkend, dessen Blick noch nicht so geschärft sein kann, die Menge der einzelnen herrlichen Züge eines so köstlichen Bildes, wie das vorliegende, zu fassen — auf Alles hinzuweisen und so deutlich zu machen, als es nur einem Kunstwerk gegenüber überhaupt möglich ist.

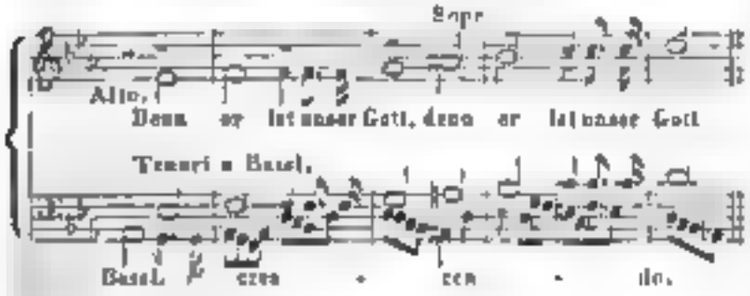
Um eine Totalübersicht des Ganzen zu geben, sei zuerst erwähnt, dass von dem Komponisten der vollständige 95. Psalm nach Luthers Uebersetzung als Probe seines Tongebiets gewählt wurde, nur mit der Umänderung, dass mit dem *sechsten* Vers und der ersten Hälfte des siebenten Verses: „Kommt, lasst uns anbeten, und knien, und niederfallen vor dem Herrn, der uns gemacht hat. Denn er ist unser Gott, und wir das Volk seiner Weide, und Schafe seiner Hand" — das Werk eröffnet wird. Schon diese Umstellung verdient Berücksichtigung. Die ganze Auffassung musste auf solche Weise ein anderes, entgegengesetztes Kolorit gewinnen, als es der Fall gewesen wäre, wenn der erste Vers des Psalms, die Aufforderung dem Herrn zu *frohlocken*, ihm, dem Hort des Heils, zu *jauchzen* enthaltend, begonnen hätte. Lasse sich zwar bemerken, dass der sechste Vers, der das Volk — in gebeugter Stellung — zum *Anbeten* des Herrn ermahnt, an ein recht wirksames *Gegen*- und Mittelsatz im Vergleich des ersten Verses zu benutzen war, so würde sich dagegen erwenden lassen, dass der *Schluss* des Psalms selbst kaum fremden, neuen Aufschwung nimmt, sondern mit den ernst-drohenden Worten schliesst: „Sie sollen nicht zu meiner Ruhe kommen." Fände somit keine so wirksame Steigerung, sondern vielmehr ein Herabsinken des ganzen Satz, so könne auch somit auch nicht der *Eindruck* des Kunstwerkes erhöhen. Hingegen die hier gewählte Folge gewährte diese in bester Weise, und schon allein eine solche so künstlerisch-richtige Auffassung der Worte geht Kunde von der Besonnenheit und dem so richtigen Taktgefühl des Komponisten. Nun zu dem Tonwerke selbst.

Ein kurzes Vorspiel von 16 Takten dient als Einleitung (No. 1, Es dur, C-Takt, Moderato). Von Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, Hörnern und dem Violle ertönt ein höchst sanglicher Satz im Unisono, ganz mächtig und einfach von dem Saitenquartett untermalt. Man sehe sie selbst, die anspruchlose Weise, die es wohl vermag, die Grundidee des ganzen Psalms zu verkünden und zur kindlichen *Anbetung* des Höchsten aufzufordern.



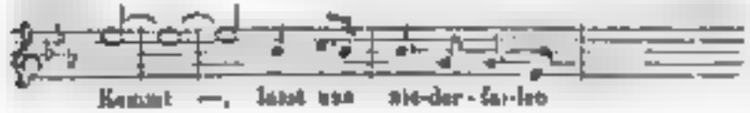
*) In den nächsten Tagen erscheint dieses Werk bei F. Kistner in Partitur und im Klavierauszug desgleichen in Chor- und Orchesterstimmen.

Eine *Tenorstimme* — gleichsam der erwählte Vorsänger der in dem dem Höchsten geweihten Tempel versammelten gläubigen Gemeinde — wiederholt dieselbe Melodie mit derselben schmucklosen Begleitung der Saiteninstrumente und ruft Allen zu: „Kommt, lasset uns anbeten und knieen, und niederfallen vor dem Herrn, der uns gemacht hat." Die Bläser schweigen während seines Gesanges und nur um den Namen des *Herrn*, „ihn" hervorzuheben, treten sie in langgehaltenen Akkorden hinzu. Weiter dehnt sich jedoch der Ruf des Hohenpriesters aus und er verkündet ferner: „Denn er ist unser Gott, und wir das Volk seiner Weide, und Schafe seiner Hand." Darauf kehrt er in die von ihm erwählte obige Weise zurück und beginnt auf's Neue „Kommt, lasset uns anbeten." Der vierstimmige Chor — die Gemeinde repräsentirend — folgt unmittelbar dem Sänger in obiger Melodie — die Blasinstrumente wiederum motivisch einzelnd, die Violinen und Violen in ihrer einfachen Figur, die Orgel die Singstimmen verstärkend —, breitet sich jedoch mehr und mehr aus einander zu den Worten — Tenore und Bässe im Einklang —: „Denn er ist unser Gott" — die zugleich von den Sopran- und Altstimmen fortgeführt werden. Ein Wonnegefühl scheint sich der ganzen Versammlung bei diesem feierlichen Akt der Andacht zu bemeistern, und Alle rufen in dem heiligen Dur — von dem ganzen Orchester und der Orgel unterstützt — „Kommt, lasst uns anbeten" — stets an die obenstehende Melodie erinnernd. Doch in *Demuth* sollen ja alle niedersinken und leise tönt der Bass: „Und niederfallen vor ihm" — der Alt, dann der Sopran ahmen jenen nach, und folgendes grossartige Anschwellen der Tonmassen, auf die Dominanten-Harmonie gegründet, bietet sich zu den Worten dar „Denn er ist unser Gott."

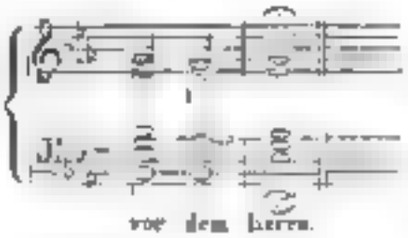


Die Hauptmelodie:

von sämmtlichen Singstimmen vorgetragen und reich von allen Instrumenten und der Orgel — die längere Zeit geschwiegen hat — ausgeführt, reihet sich sogleich Lesam Crescendo an, verklingt jedoch nach und nach, und in dem sechsten Takt vor dem Schlusse erschallt wiederum die Stimme des Priesters — Tenor, ohne alle Begleitung — demüthig und fromm:

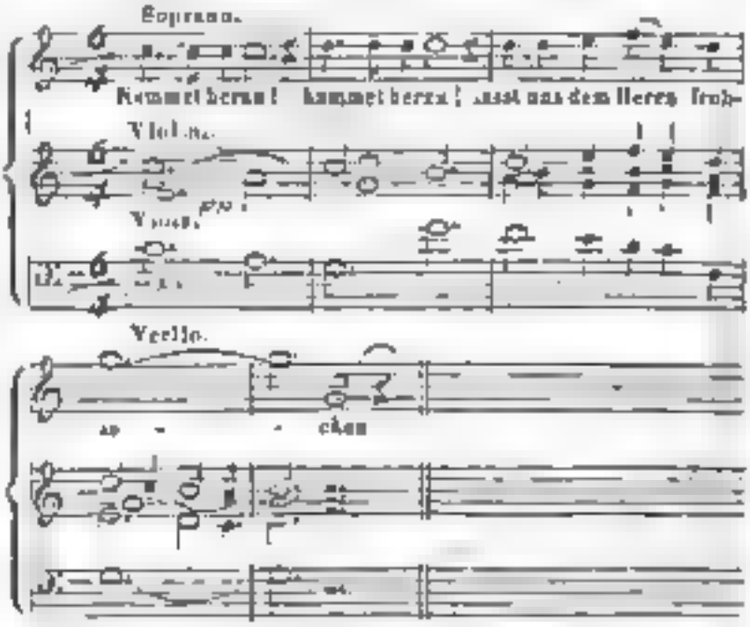


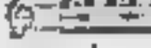
Alle Sänger, verbunden mit den Instrumenten, flüstern mit ihm:

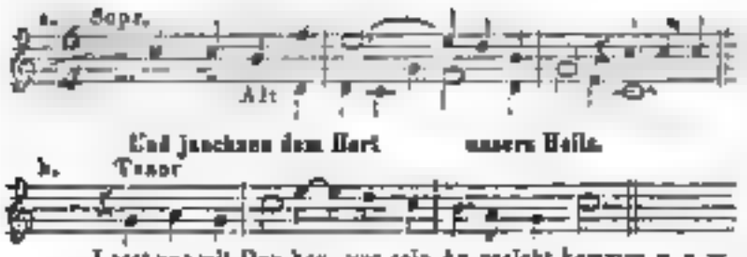


Dies der Schluss der ersten Nummer. Dem geistigen Auge stellt sich jetzt die Gemeinde dar, wie sie in Ergebung und Demuth ganz in die Grösse des Herrn versunken ist und nichts fühlt und ahnet, als seine Allmacht, seine nie versiegende Liebe. Alles Irdische liegt im Hintergrund; Alles erscheint vergänglich gegen das Ewige und einzig Wahre! Auf *solche* Weise das Wort zu verklären, zu ideenisiren, ist nur dem wahren Meister vergönnt.

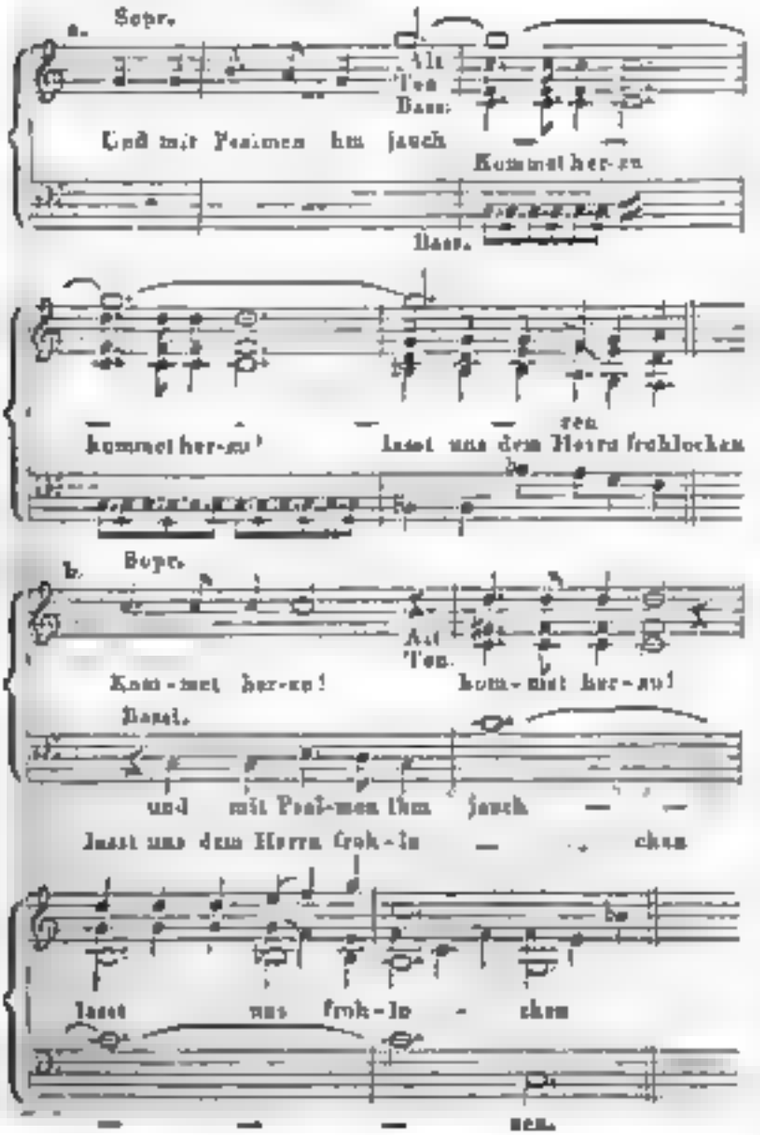
No 2. Sanft ertönt (⅜-Takt, Andante) der volle C dur-Akkord von zwei Trompeten, drei Posaunen und der Pauke, und eine Sopranstimme, getragen von den Violinen, der Viole und dem Violo, ruft der andächtigen Menge zu: Kommet herzu, lasst uns dem Herrn frohlocken.



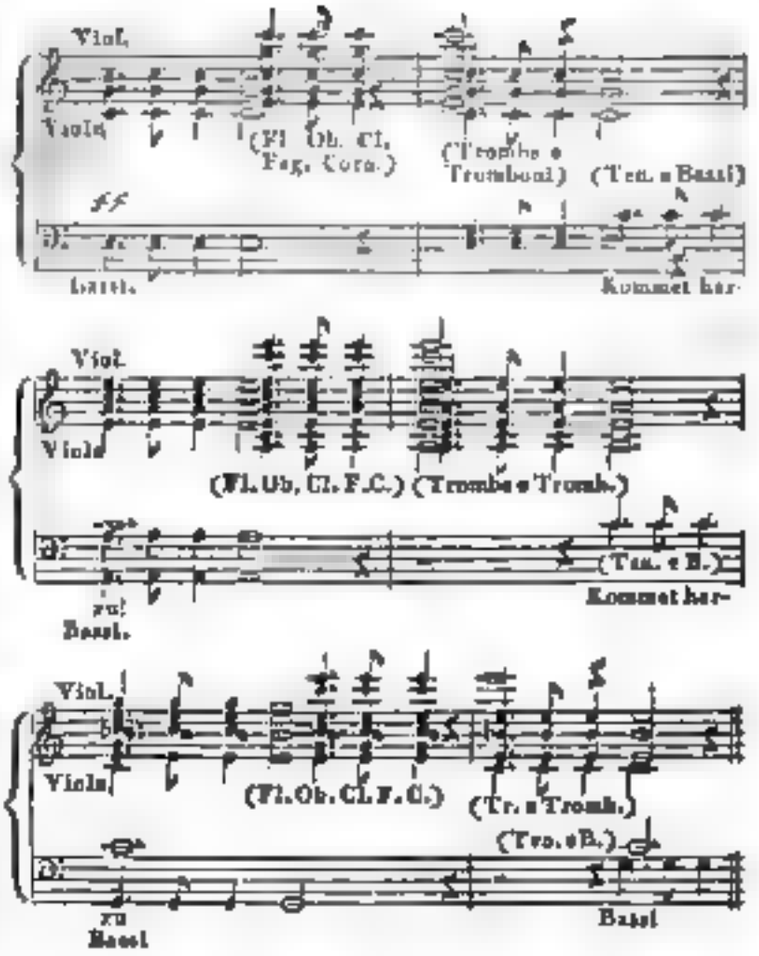
Nochmals erschallt der C-Akkord, und bewegter (Allegro assai vivace) wiederholen die Soprane, allein von dem Bläserchor begleitet — Letzteres in scharf accentuirten Noten  u. s. w. dieselben Töne der gehörten einzelnen Stimme; die Alte treten in der Unterquarte mit den Saiteninstrumenten verbunden hinzu; die Tenore, dann die Bässe fassen denselben Gedanken; die Soprane rufen wiederum ihr: „Kommet herzu", worauf sogleich die übrigen Stimmen ein; endlich verbinden sich alle zu gleicher Aufforderung. Das Ganze gestaltet sich nun zu einem kunstreichen, feurigen Fugato, in welchem, ausser dem obigen Motive, noch folgende u. s. eingeflochten sind:



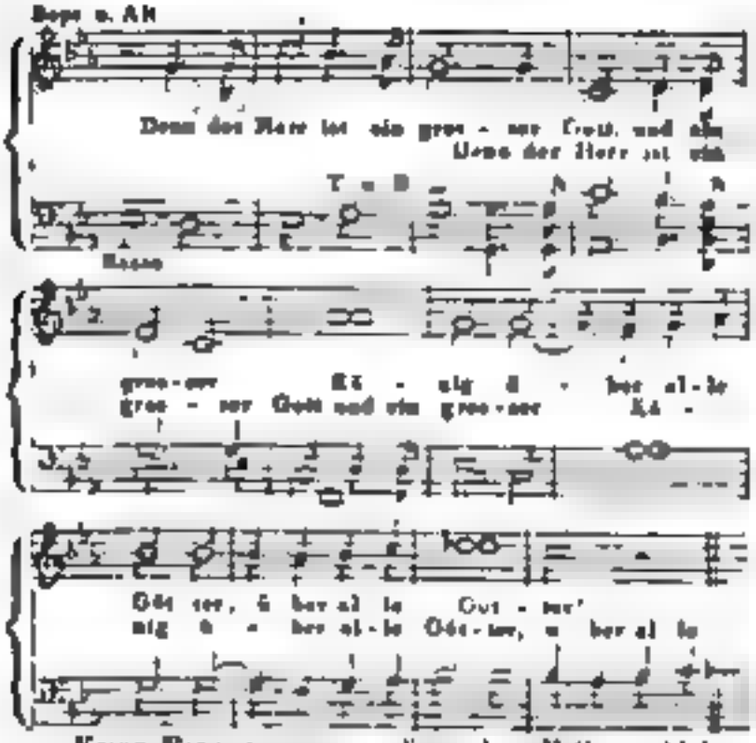
Sämmtliche Themen bieten in dieser Nummer den imposantesten Jubelgesang und als die grossartigsten Effekte sei der zweimal wiederkehrende Orgelpunkt erwähnt und die besondere Stimmbenutzung, um vier Chöre oder Massen vorzuführen, angedeutet. Der erste Orgelpunkt *a.* stellt sich in der Oberstimme, der andere *b.* im Basse der und beide zeigen ungewöhnliche harmonische Wendungen.



Um den höchsten Aufschwung zu nehmen, theilt der Tonsetzer das Orchester in drei Chöre und führt die Singstimmen — eine ungemein starke Besetzung vorausgesetzt — *allein* hinzu. Das Verfahren zu würdigen, diene möglichst diese Skizze.



So grossartig sich auch immer dieser Chorgesang gestaltet, so jubeln, preisen und jauchzen doch nicht höhere, geistige Wesen — Engel —, welche den Herrn der Welten im Lichte schauen und rein und sündenlos ihm frohlocken, sondern schwache, sterbliche, mit dem Guten und Bösen noch ringende Geschöpfe, die den Höchsten nur aus dem sich täglich erneuenden Wundern zu *ahnen* vermögen. Daher versinken sie im Gefühl ihrer Schwäche in Staunen, wenn sie der Gedanke erfasst — der dritte Vers des Psalms —: „Denn der Herr ist ein *grosser Gott*, und ein *grosser König* über *alle* Götter!“ Was ist gegen ihn der — Mensch! Auf treffende Weise ist dem Meister gelungen, auch diesen zu vergegenwärtigen. Doch wie? Der C moll-Akkord erklingt und Tenor- und Bassstimmen — unisono — heben zu den angeführten Worten einen feierlichen, fast choralartigen Gesang an. Mit dem 15. Takt erfassen ihn die Sopran- und Altstimmen, drei Takte später treten die beiden übrigen Stimmen in gleichen Tönen hinzu und ein langausgesponnener Tonsatz ist gewonnen — ein Kanon in der Oktave —, der wahr und treu uns die Menschheit, „dem König über alle Götter, dem grossen Gott“ gegenüber, zeigt. Einige Takte dieses *Kanons*, welchen wir ein Kunstwerk, nicht ein *künstliches* Spiel mit Tönen nennen wollen und dem noch zur Unterstützung eine freie Begleitung der Saiteninstrumente, der Klarinetten und Pauke beigegeben ist — mögen hier angeführt werden:



Keine Form war im vorliegenden Falle wohl besser an ihrer Stelle, als gerade diese kanonische, und keine der verschiedenen polyphonen Schreibweisen, selbst die Fuge nicht, hätte die Gedanken des Komponisten so verkörpern und versinnlichen können, als es mit solcher möglich war. Ein pikanterer Schluss krönt diesen Satz, der zu vielfachen Bemerkungen noch reichen Anlass bietet, die wir uns des beschränkten Raumes willen jedoch versagen müssen.

(Beschluss folgt.)

Stabat mater von J. Rossini

(à quatre voix et chœur — dédié à son Exc. *Ramon Fernandez Pareja*, Commissaire general de la Croisade).

Diese Komposition Rossini's, auf welche alle Musikfreunde wohl sehr gespannt sein mögen, ist uns in einer bei A. Cranz in Hamburg (dem Titel nach auch bei A. Aulagnier in Paris) in Klavierauszug erschienenen Ausgabe von der ersteren Verlagshandlung zur Beurtheilung eingesendet worden. Sie hat schon vor ihrer Publikation so Meinungsverschiedenheit mehr wenig Aufsehen erregt durch einen in Paris anhängig gewordenen Rechtsstreit über das Verlagseigenthum. Wir theilen hier kürzlich mit, was bisher in öffentlichen Blättern, namentlich in der Revue et Gazette musicale de Paris und in der Gazette de Tribunaux, darüber bekannt geworden ist, nicht um in der Sache ein Urtheil zu fällen, sondern weil auf eigenthümliche Weise, wie wir später zeigen werden, sich hierbei Umstände herausstellen, die auf die musikalische Beurtheilung der uns vorliegenden Cranz'schen Ausgabe des Stabat mater von wesentlichem Einfluss sein dürften.

„Die Herren Troupenas u. Comp. in Paris liessen vor einigen Wochen Platten und Abdrücke bei Herrn Aulagnier und Herrn Schlesinger daselbst in Beschlag nehmen, welche diese von dem Stabat mater Rossini's hatten stechen und drucken lassen. Die Herren Troupenas behaupten, das Verlagseigenthum dieser Komposition zu besitzen, und gründen ihr Eigenthum auf eine Cession von Rossini. Hierbei führen sie an: Während einer Reise, die Rossini aus Herrn Aguado früher durch Spanien gemacht, habe er Letzterem versprochen ein Stabat mater zu schreiben und es Don Manuel Fernandez Varelas, Archidiakonus zu Madrid, zu dediciren. Dies sei nun auch geschehen; Varelas sei bald hernach gestorben und das Stabat mater nur einmal, am Charfreitag 1833, zur Leichenfeier Varelas in der Kapelle St. Philipp zu Madrid, aufgeführt worden. Die Dedikation eines Werkes enthalte aber bekanntlich nicht auch das Verlagseigenthum desselben, das dem Autor verbleibe und so habe auch Rossini noch schon im Jahre 1833 mit Herrn Troupenas vereinigt, dass bei Letzterem das Stabat mater herausgegeben werden solle. Diese Herausgabe habe sich jedoch bis jetzt verzögert, weil Rossini entschlossen gewesen sei, *einige Aenderungen in der Komposition* vorzunehmen.

Die Herren Aulagnier und Schlesinger dagegen behaupten: Rossini habe das Stabat mater *für* Varelas komponirt, und dasselbe daher diesem nicht nur dedicirt, sondern auch eigenthümlich überlassen. Nach Varelas Tode habe ein gewisser Herr Oller das Stabat mater von den Testamentsvollstreckern gekauft, dann wieder an Herrn Aulagnier übertragen, und dieser sei daher zur Herausgabe desselben vollkommen berechtigt.

Beide Parteien stützen ihre Ansprüche auf Dokumente; die Herren Troupenas u. Comp. auf die Cession Rossini's, und Herr Aulagnier auf die betreffende Kaufbescheinigung und die Cession des Herrn Oller. Das Zuchtpolizeigericht zu Paris, vor welchem die Sache verhandelt wird, hat unter solchen Umständen „da die präjudicielle Eigenthumsfrage vor das Civilgericht gehöre und von diesem erst festzustellen sei" seine Entscheidung bis dahin aufgeschoben.

Obwohl uns nun diese ganze Angelegenheit nicht eben sehr kompliert und schwierig scheint, so enthalten wir uns dennoch jeden Urtheils darüber und machen nur Komponisten auf die wunderliche Gefahr aufmerksam, der sie sich durch die Dedikation eines Werkes, ohne ausdrückliche Reservation ihres Eigenthumsrechtes, aussetzen können. Bedroht sie diese Gefahr nun auch nicht eben mit dem wirklichen Verluste ihres Eigenthums, so doch möglicherweise mit einem Prozesse, und das ist bekanntlich immer eine unangenehme Sache.

Für uns haben aber die oben referirten gerichtlichen Verhandlungen dadurch jetzt eigenthümlichen Interesse, weil wir in den Stand gesetzt sind, ein von Rossini eigenhändig ausgestelltes, gerichtlich vollkommen legalisirtes Dokument mitzutheilen, welches nicht nur seiner Seits das rechtmässige Verlagsrecht des Stabat mater feststellt, sondern auch den musikalischen Inhalt desselben angibt. Zum Vergleichung dieser Inhaltsangabe mit der vor uns liegenden Cranz'schen Ausgabe des Werkes

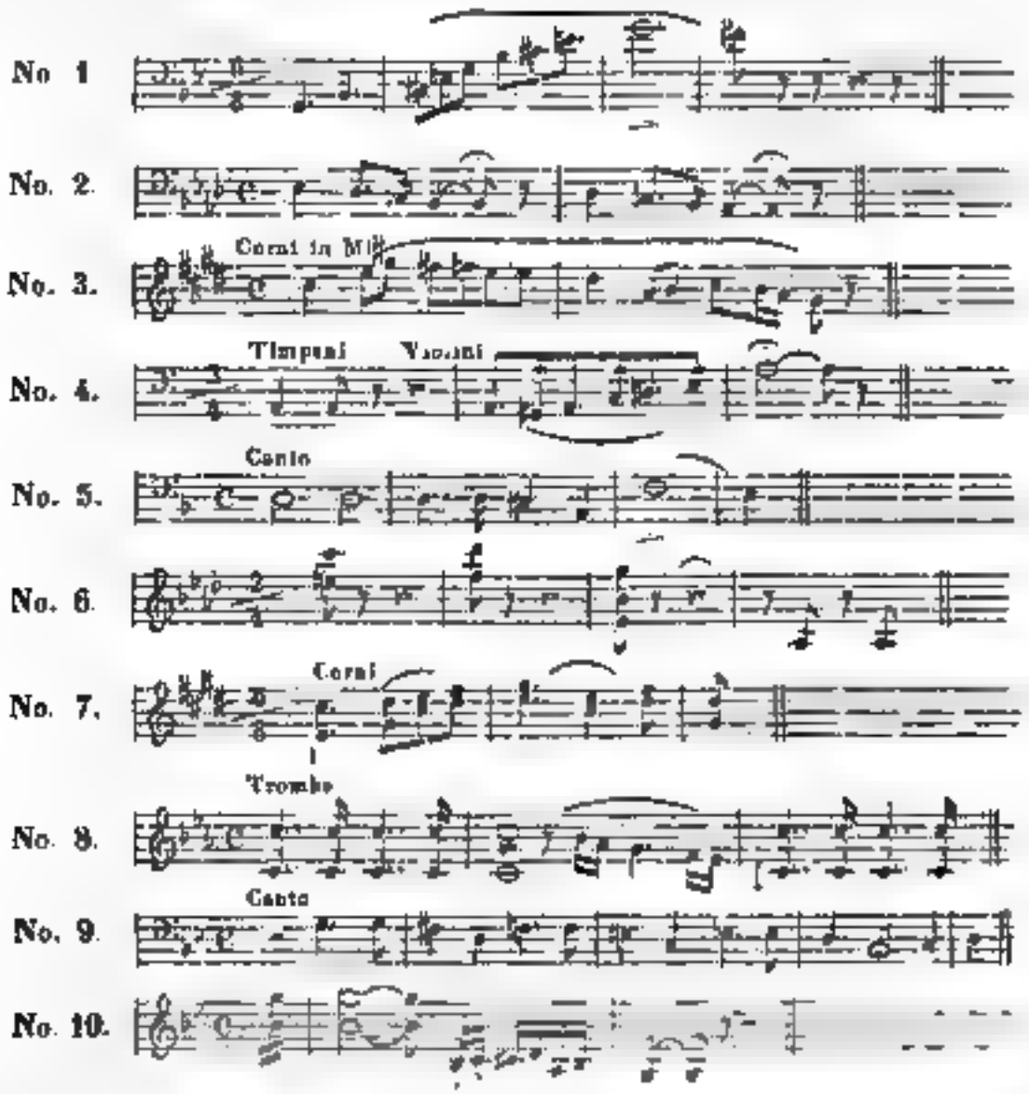
ergibt sich nun, entweder: dass Rossini, wie die Herren Troupenas u. Comp. in den gerichtlichen Verhandlungen angeführt, wirklich Veränderungen mit der Komposition vorgenommen hat, oder: dass in die Cranz'sche Ausgabe Stücke aufgenommen sind, die nicht hineingehören. Wir werden darauf später zurückkommen. Hier das Dokument im französischen Original und in deutscher Uebersetzung

Original.

Je soussigné Gioachimo Rossini compositeur de Musique actuellement à Bologna, déclare avoir cédé en toute propriété, de commun accord avec Mr Troupenas et compagnie, éditeurs de musique a Paris, pour toute l'Allemagne, à Messieurs les fils de B. Schott, éditeurs de musique a Mayence, a l'exclusion de tout autre en Allemagne, la musique d'un Stabat, que j'ai composé renfermant dix morceaux comme suit

Uebersetzung.

Ich, der unterzeichnete Komponist Joachim Rossini, gegenwärtig in Bologna, erkläre hierdurch, dass ich in Uebereinstimmung mit Herrn Troupenas u. Comp., Musikverlagshändler in Paris, den Herren B. Schott's Söhne, Musikverlagshändler in Mainz, für ganz Deutschland, mit Ausschluss eines jeden andern in Deutschland, die Musik eines Stabat, welches ich componirt habe und welches aus folgenden zehn Nummern besteht.



J'affirme n'avoir cédé le dit Stabat à aucun autre en Allemagne; en consequence je déclare fausse et contrefaite toute édition gravée par d'autres éditeurs que Messieurs les fils B. Schott, me reservant d'en poursuivre les auteurs, comme faussaires et contrefacteurs. En foi de quoi, Bologna le 27. Novembre 1841. Fait double entre les parties

Approuvé l'écriture ci-dessus

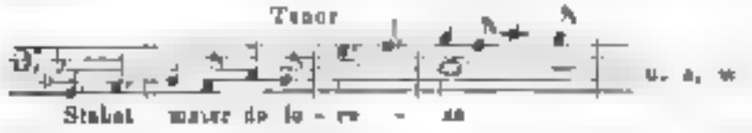
Gioachimo Rossini.

zum vollen Eigenthum abgetreten habe. Ich erkläre, dass ich das genannte Stabat an weiter Niemanden in Deutschland abgetreten habe und erkläre deshalb eine jede von andern Verlagshandlungen als der der Herren B. Schott Söhne gedruckte Ausgabe für falsch und Nachdruck, indem ich mir vorbehalte, die Herausgeber als Fälscher und Nachdrucker zu belangen. Zu dessen Urkund, Bologna den 27. November 1841. Für die Parteien doppelt ausgefertigt

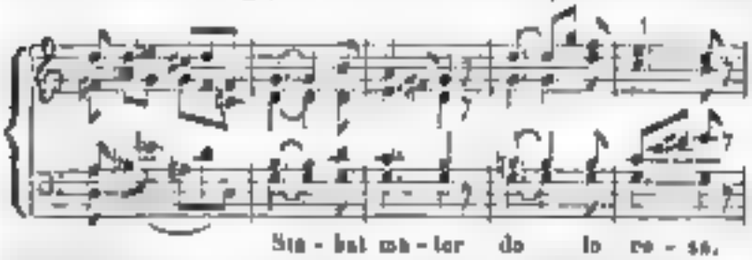
Die vorstehende Schrift genehmigt

Joachim Rossini.

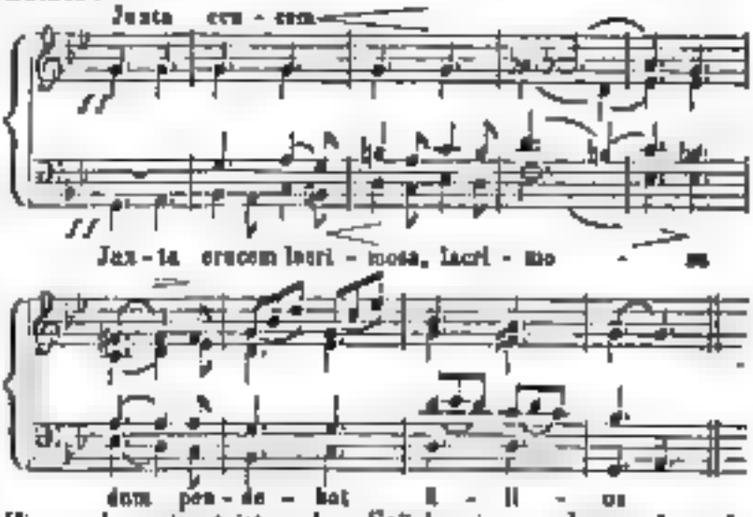
Nach einer solchen entschiedenen Erklärung Rossini's hat man wohl alle Ursache, vorsichtig zu sein in der Beurtheilung eines Werkes, das zwar seinen Namen trägt, aber jedenfalls ohne sein Vorwissen und seine Einwilligung publicirt worden ist. Wir rechnen uns nicht, Rossini so genau zu kennen, dass wir überall bei jedem Stücke, das seinen Namen trägt, verbürgen möchten, es sei wirklich von ihm oder nicht; er hat oft genug schon bewiesen, dass ihm jede Form, jede Manier, ja jeder Styl bequem und geläufig sei, und dass er, wenn er wollte, hierin wohl den Geübtesten täuschen könnte. Indess darf man gewiss mit Recht erwarten, dass in seiner ersten grossern Kirchenkomposition, mit welcher er öffentlich hervortritt, das Beste, was er in dieser Art zu geben vermag, enthalten sein werde. Von dieser Ansicht ausgehend, sind uns denn auch, noch bevor wir den Inhalt des obigen Dokuments kannten, schon manche Stücke der vorliegenden Ausgabe des Stabat mater aufgefallen, an deren Aechtheit wir zweifeln mussten, weil sie entweder an sich, oder wenigstens im Verhältniss zu den übrigen Sätzen so werthlos sind, dass man sie wohl nicht Rossini zur Last legen darf. Das obige Dokument scheint unsere Vermuthung zu bestätigen, die wir später bei den betreffenden Stücken specieller angeben werden. Der *erste* Satz der Cranz'schen Ausgabe ist ein Andante ($^{12}/_{8}$) in G moll, dessen Anfangsnoten mit den unter No. 1 in obigem Dokumente angegebenen vollkommen übereinstimmen. Es ist jedenfalls von Rossini, dessen Eigenthümlichkeiten überall klar hervortreten, und entschieden eines der besten Stücke des ganzen Werkes. Nach einem längeren einleitenden Instrumentalsatze (es liegt uns, wie schon gesagt, nur ein Klavierauszug vor) beginnt der Gesang im Bass mit dem einfachen Thema:



das in kurzer kanonischer Führung bald in die Quinte leitet, aus welcher auf echt Rossini'sche Weise ein Zurückgehen in die Tonica erfolgt, und das zweite Hauptmotiv eintritt.



Auch hier ist von einer weiten, künstlichen Ausführung nicht eben die Rede; der vierstimmige Gesang bewegt sich gleichmässig und schmucklos, nur einmal von einem kurzen Tenorsolo unterbrochen, fort bis zum Ende; die Stimmführung ist immer leicht und fliessend und im Ganzen korrekter als man es sonst bei Rossini wohl findet. Gegen das Ende hin reihen sich noch einmal die Hauptmotive in engerer Führung an einander und die Einleitung des Satzes bildet zugleich dessen Schluss, so dass hierdurch das Ganze nicht nur gut abgerundet und in sich vollendet erscheint, sondern auch an Wirkung sehr gewinnt, die nebenbei durch manche harmonische Feinheiten, welche nur ein wirklich bedeutendes und ausgebildetes Talent so leicht und natürlich an den rechten Platz hinstellen kann, nicht wenig gefördert wird. Wir geben hier eine kleine Probe aus dem Schlusse des Satzes:



Hin und wieder tritt in dem Stücke ein anscheinend zweiter Chor hinzu; die Cranzsche Ausgabe, überhaupt nicht sehr genau, ist auch hier ohne alle Bezeichnung, ob vielleicht der Gesang aus 4 Solostimmen mit Chor oder aus 2 getheilten Chören bestehen soll. Jedenfalls ist der hinzutretende Chor überall nur eine Verdoppelung der übrigen Stimmen und somit nur als einfache Verstärkung anzusehen und zu behandeln.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Dramatisch-musikalische Akademie.

Berlin, im December 1841. Am 4. November 1841 wurde im königl. Opernhause mit allerhöchster Genehmigung zur Feier der vor 100 Jahren geschehenen Grundsteinlegung dieses, unter Friedrich des Grossen Auspicien im zweiten Jahre seiner Regierung gegründeten Kunsttempels mit der bedeutsamen Inschrift: „*Apollini et Musis*," eine musikalisch-dramatische Akademie von dem Gesammtpersonale der königl. Schauspieler zu wohlthätigen Zwecken veranstaltet, die durch den Reichthum, den theilweisen Kunstwerth und die grosse Mannigfaltigkeit der gewählten Gesang- und Instrumentalstücke eine so überaus grosse Theilnahme fand, dass am folgenden Tage diese Unterhaltung für Rechnung der königl. Theaterkasse wiederholt werden musste.

Der Gedanke, in zehn Decennien die Fortschritte der dramatischen Musik vorzuführen, ist an sich lobenswerth, doch in Hinsicht der *Wahl* und *Zusammenstellung* der Musikstücke hätte sich unsers Erachtens Zweckmässigeres und Geschmackvolleres leisten lassen, um die *Entwickelung* der *Opern*-Musik darzuthun. Hierzu war

es noch nicht genügend, das deutsche Komponisten von Talent zu wählen, da ebenfalls die für die ersten 50 Jahre gestellten grossen Opern in italienischer Sprache gesetzt sind.

Ebenso hätten auch solche bedeutende Tonsetzer, wie Naumann, Righini und B. A. Weber als preussische Kapellmeister, Joseph Weigl (der Komponist der „Schweizerfamilie" und vieler ausgezeichneten und gefeierten Opern), welche uns unserer Zeit Lindpaintner, Marschner, Reissiger u. A. nicht ersetzen werden können. Denn aber dürfen auch die italienischen und französischen Kompositionen, welche ein eine eigene Geschmacks-Epoche begründeten, nicht ausgeschlossen sein. Wer nähme heute Favarts, Cimarosa, Cherubini der und Dittersdorf durch seine „Weissagungen," Lodoiska," „Lilla" und „Fanchon" hiesige sogar zu Wien in deutscher Sprache komponirt, oder auch, ferner Méhul, Spontini (dessen „Vestalin" und „Fernand Cortez" auf deutschen Bühnen triumphirend wirken), Boieldieu, endlich Auber (wegen der „Stummen von Portici"), Hérold, welcher in Italien eine völlige Umgestaltung des Opernwesens bewirkte, die auch auf Frankreich, England und Deutschland den entschiedensten Einfluss ausübte, Rossini und Meyerbeer, Letzterer wegen seiner auch in Deutschland ausserordentlich heimisch gewordenen Opern: „Robert der Teufel" und „Die Hugenotten."

Doch wurde es allerdings nicht möglich gewesen sein, von allen diesen Tonsetzern auch nur Bruchstücke ihrer Kompositionen in einem Abende vorzuführen. Dagegen wäre es aber auch sehr erfreulich gewesen, der Uebersicht wegen die ältern Opernwerke unserer Heroen auch Handel und Haydn und Naumann nicht der durch entschieden für das Deutsche Theater die Opern Mozart und Beethoven retten) in gute gedrängter Manier aufzustellen. Ferner wäre es in sechsmonatlicher Frist gewiss wünschenswerth gewesen, in jeder Abtheilung von 50 Jahren neuere in Musikwerke von ersteren Opern und dann die von denen der Komponisten zu hören, statt beide hintereinander mit einander zu vermischen, was fast als eine Parodie oder Travestie der ernsten Opernwerke und als qualificirtester Maassstab erscheint, dessen barocke Wirkung allerdings sehr musikalisch komisch, und die auch die Publikum fand. Wir gehen jetzt zu den einzelnen Akten und Gesangpartieen über. Zur Eröffnung des ersten Theils wurde zu Ehren des Königs Friedrich II. zu Potsdam das hiesige Opernhaus, da von dem erhabenen Beschützer der Tonkunst selbst komponirte Ouvertüre zu dem italienischen Schäferspiel: „Il Re pastore" aufgeführt, welches den 3. August 1747 in der Orangerie zu Charlottenburg, unter Mitwirkung der berühmten Sängerin Astrua aufgeführt ward. Diese Ouvertüre befand sich in der Sammlung des Musikgelehrten Herrn *Hehn*, und ist im August 1840 von der Verlagshandlung Trautwein & Comp. in der Original-Partitur, als Arrangement für Pianoforte und für Pianoforte zu 2 und 4 Händen herausgegeben. Der Styl der Komposition ist erhaben und gediegen, ganz nach Gluck's Weise. Bei wie Dr. *Fr. Förster* gesehrieben, und Kapellmeister Reissiger weiblich gespielt. Prinz Heinrich die Vorzüge der deutschen Tonkunst in Allgemeinen der, und besonders Handel, Gluck, Bach (welchen Bach?) und Mozart zu Ehren anordnete, deutsche Opernkomponisten. Nun begann die gewählten Komponisten, begonnen vom Jahre

1741, mit einem Chor aus der Oper Cleopatra und Cäsar von Graun, mit welcher im December 1742 das hiesige königl. Opernhaus eröffnet wurde, worauf ein Duett aus derselben Oper in italienischer Sprache folgte*). Beide Gesänge machten, Dem. *Hebel* als Cäsar mit prachtvollem Bass und Fehrbach, als jenem Heldenrolle als Recitativ Arien und gepaarten, Komponisten (Dem. *Schechner*) im Bedrück mit dem Scepter in der Hand und, seine Gattin, gegen sich stellen, zu erblicken. Auch der Gesang erntete hier als Finale Beifall gross in strengen Styl geschriebene Ouvertüre der Oper „Partenope" von Handel, aus Letzterer aus derselben Oper, von Herrn *Förster* gesungen, demselben aus Sarabande, als Lamento der Lea von Bad. *Tagliani*, Dem. *Wagner*, den Herren *Stollmüller* und *Tagliani* sehr würdig gesang, mit neben ihrer Lust vorherrschender Musik von Gluck, besonders die Duettszene von

1751 bis 1761. Das Letztere wurde eine Ouvertüre aus Hasse's Oper: „Didone abbandonata" und eine recitativische Szene aus „Olympiade" von Hasse (welche Arie auch vorkommt), welche Herr *Mantius* mit grosser Kunstvollendung und vollendetem Timbre, den Text ergreifend, vortrug. Um aus der Letzteren der darauf Operette entnommen, sang Dem. *Grünbaum* recht angenehm Recitativ und Arie von Wranitzky: „Ich liege" mit Musik von Hiller „Ach ich auf meinem Busen," was durch einfache Gemüthlichkeit einen recht angenehmen Eindruck machte. Schon früher als 1761 hatte Gluck's unsterbliche Oper zu Recht der Tone erhoben können, da dieselbe die Oper Orfeo ed Euridice in italienischer Sprache bereits 1764 in Wien zur Aufführung brachte, welche freilich in der französischen Umarbeitung erst am 2. August 1774 auf der Pariser grossen Opernbühne Orpheus für den Tenor umgeschrieben) erschien. In welche aus in deutscher Sprache der hiesigen Aufführung der grossen Oper aus der Feder des Orpheus 1806, in Form transponirt, von Dem. *Bethmann* sehr gefühlvoll gesungen, wurden die Lobe-Kavatine aus seinem Orchester Amor der Baden eine eigentümliche Wirkung machten. Es sehr mit dem Gesange und einer Begleitung harmonirend war die ausserdem darauf folgende barocke Szene aus Bach's „Dorfbarbier."

Das Decennium 1761 eröffnete *Joh. Fr. Reichardt* mit einer neuen trostlosen Ouvertüre (ohne Beifall) zum Dramm „Ino." Weshalb war denn nicht lieber die

*) Nach den [illegible] Verzeichnissen, welches der Berliner Buchhändler J. Fr. [illegible] in Hamburg, Altona und [illegible] Bestellungen [illegible] 1 Thlr. 20 Sgr. [illegible] Buchhandlungen, wurde die Opernmusik mit: Ouvertüre — Recitativ und Arie — Duett, Musik von Graun — im Concert [illegible] 1741 aufgeführt. Das Jahr darauf — 1742 — wurde Graun's Ouvertüre und Duett: *La Clemenza di Tito* — Poesie von Metastasio — aufgeführt. *Anmerk. der Redaktion.*

effektvolle Ouverture zur Oper Brennus gewählt, da gleich darauf die berühmte Bassstelle: „Rome coperta" aus dieser Oper (für den verstorbenen Lemm Fischer geschrieben), von Herrn *Bötticher* recht kräftig und fertig, nur in der Tiefe mit zu gepresstem Ton gesungen, folgte? — Auch Reichardt's (des königl. preuss. Kapellmeisters) spätere Ouverturen zu „Prometheus," Gluck's „Armide" u. s. w. sind von vorhergehenden Musikmachs, der wirklichen Ouverturen von Naumann zur Oper Medea, von Righini zu Tigranes u. a. w. nicht zu gedenken! — Obiger grossen Bravourarie, die gleich der berühmten, von Graun für die Mara geschriebenen Sopranarie „Mi parenti" zu den schwersten Kunststücken ihrer Zeit gehört und deshalb merkwürdig bleibt, folgte eine Ballonne nebst Duett aus von Dittersdorf's zu ihrer Zeit sehr beliebten Operette: „Der Doktor und Apotheker" (welche noch jetzt, gut ausgeführt, gefallen würde, wie wir dies an Schneider's Lieb erlebten), von den Herren *Blume* und *Wauer* mit drastischer Komik zur allgemeinen Ergötzlichkeit dargestellt. Eine wahre Herzstärkung und geistige Erhebung gewährte die [illegible] (etwas zu spät) eingelegte Ouverture zu „Belmonte und Constanze" von Mozart. Da diese Ouverture schon in die Oper übergeht, so hatte zweckmässiger wohl die erste (in der Ouverture bereits angedeutete) Arie des Belmonte folgen können, als das, erst nach dem Mozartzett rhapsodisch beginnende Bruchstück der ersten Finale der Oper *Don Juan*, dessen verbindende Bearbeitung verändert war, so dass Dem. *Schultze* die Donna Anna, Dem. *Hofbauer* den Kutscher und Dem. *Grabenhorst* den Zerlino sang. So endete denn der erste Theil der dramatischen Akademie, in sonderbarem Umrisse den Zustand der Oper von 1741 bis 1791 repräsentirend. Schade um Hasenclever's Zeitsinn, der gewiss hätte Mittheilungen zu machen vermögen, die gewiss hätte Mittheilungen zu machen vermögen, als mitunter den Lesepresseuse bekannter ist.

Ein Marsch von der Komposition des verstorbenen Königs Friedrich Wilhelm 3 eröffnete den zweiten Theil, dem ein Festspiel von *L. Rellstab*, von Prätorius *Liederkreis* u. *Magie* gesprochen, folgte. Die Dichtung bezog sich auf die beiden Heroen der dramatischen und Instrumentalmusik: *Mozart* und *Beethoven*.

1801 brachten uns die beliebte Arie der Myrrha aus Winter's „unterbrochenem Opferfest": „Ich war, wenn ich erwachte" u. s. w., von Dem. *Schultze* sehr angenehm gesungen, nebst dem neuen Quartett von verschiedenen Komponisten: „Kind, willst du ruhig schlafen." an Lieber. Weshalb dies noch immer vortreffliche deutsche Singspiel vom Repertoir der hiesigen Bühnen (wie auch Cherubini's „Wasserträger", Lodoiska, Faniska und Ali Baba) entfernt bleibt, ist nicht wohl einzusehen.

1811 wurde durch Beethoven's stürmisch in Capo verlangte Ouverture zu Egmont und ein Duett der Pizarro und Rocco aus der Oper Fidelio bezeichnet. Die darauf folgende humoristische Scene des Tapezier Hartig aus Hensel's Freischütz hatte mit dem Orchesterschluss und Gesangtext: „Die ganze Welt ist ein Orchester" und an anderer Stelle wahrscheinlich noch mehr effektuirt, als das Lachen nicht recht gelungen Bestrebungen auf die ernste Richtung des Geschmacks an hiesiger Opernbühne. 1821 bezeichnete treffend die Erstellung des neuen Schauspielhauses durch K. M. von Weber's eine neue Epoche begründenden „Freischütz." Aus dieser oft deutschen, vaterländischen Oper wurde der Jägerchor entgegenschon gut, und ein Terzett aus dem ersten Akt mit Chor gesungen. In diesen Genossen hatte auch ein Gesangstück aus „Euryanthe" und die Ouverture zu „Oberon" nicht fehlen sollen, um Weber's dramatisch-lyrisches Talent vollständig zu bezeichnen.

1831. Ouverture aus der Oper *Faust* von Spohr, Arie von Nadori (Herr *Mantius*) und dessen Duett mit Amazili (Dem. *Schultze*) aus Jessonda. Beides sehr schöne Musikstücke, [illegible] Meyer hatte Auber's „Stumme von Portici" und Meyerbeer's „Robert der Teufel" [illegible] gesetzt, da beide Opern bedeutend auf den Geschmack ihrer Zeit einwirkten. Als ein zwar nicht rein dramatisches, doch musikalisch höchst bedeutsames Instrumentalstück verdient Gehör wurde,

1841 bezeichnend, das noch bereits viel früher komponirte Ouverture zu Shakespeare's „Sommernachtstraum" von F. Mendelssohn Bartholdy vollendet ausgeführt. Ein Pas de deux aus dem [illegible] Ballett: „Die Sylphide" mit Musik von Meyerbeer, von Herrn und Mad. Taglioni getanzt, zeigte die Tanzkunst in anderem Gesichtspunkt, und die Scene aus der von Bett aus Lortzing's komischer Oper: „Leser und Zimmermann" (Akt 2) machte den Beschluss dieser interessanten, überreichen Unterhaltung, welche einen Totaleindruck nicht begründen konnte, indem durch ihre Mannigfaltigkeit zerstreuend wirkte.

Und so verdient das Verzeichniss dieses musikalisch-dramatischen Programms dem vollständigen und vielfach gespendeten Beifall für den ganzen sehr mühsamen, mühevollen Unternehmens.

Leipzig, den 31. Decbr. 1841. Wir haben schon angezeigt, dass Herr *Franz Liszt* am 12. Decbr. d. J. ein eigenes sehr besuchtes Concert im Saale des Gewandhauses gegeben, auch desselben am 16. Decbr. im Abonnement-Concert gespielt hat, und können jetzt noch einiges Nähere hierüber mit.

Das Repertoir des Lisztschen Concerts bestand in: Sextett von Hummel. — Romanze und Variationen von Bériot, komponirt von Liszt. — Phantasie über Themen aus Don Juan, komponirt und vorgetragen von Liszt. — Lied aus Goethe's Faust für Männerstimmen komponirt von Liszt. — Adelaide von Beethoven und Erlkönig von Franz Schubert, für das Pianoforte übertragen und gespielt von Liszt. — Hexameron, für zwei Pianoforte eingerichtet von Liszt, gespielt von ihm und Frau Dr. Klara Schumann.

Wir haben nicht nöthig, uns über die Leistungen des Herrn Liszt irgendwie weiterhin auszusprechen, da dem bereits bei seinem früheren Aufenthalte in Leipzig (vgl. No. 13 u. 14 dies. Zeit. v. Jahr 1840) gedacht und unsere Meinung in jeder Hinsicht dargelegt worden ist. Auch die Leistungen des Herrn Liszt sind

auch gleich publiken und bei immer von einmal angenommenen, entschieden ausgeprägten Richtung im Spiel geworden ist, so ist der Komponisten, deren Charakter bei den aus entschiedene Folge des ersteren ist, kann von einem Ver- oder Rückschreiten, von einer wesentlichen Veränderung in künstlerischer Hinsicht wohl überhaupt bei dem meist aber wenigstens so bald nicht die Rede sein. Seine ausgezeichnete Technik (was dieses betrifft, ist Herr Lenz ohne Widerrede ein Talent ersten Ranges) und die grossen Erfolge, welche er damit bereits erreicht hat auch im Allgemeinen vielleicht noch lange erreichen wird, haben allen seinen produktiven wie reproduktiven Leistungen einen Charakter aufgeprägt, dessen höchstes Streben eben nur in diesen augenblicklichen glänzenden Erfolgen besteht. Es ist dies leider die Tendenz der neuesten Virtuosität überhaupt, und im Grunde kann man ihr wohl auch nicht sehr verdenken dass sie mit dem Ruhme der Gegenwart genügt, da sie gewiss nicht darf dass die Nachwelt ihr keine Kritik übt. Die einzige grössere Komposition, welche Herr Lenz in seinem Concert vortrug, war das schöne Sextett von Hummel, das er in einigen Theilen zwar verunstaltet, im Ganzen aber doch meist so wirkungsvoll spielte, als man wohl erwarten konnte. Es liegt der Grund hiervon ausserdem mit darin, dass sein Spiel, so zu sagen, viel zu egoistisch ist, dass er hauptsächlich immer nur sich geltend machen will, die Komposition für einen Zweck verachtet, Lenzianer besonders hervorhebt, Andere wieder fallen lässt und dadurch ein fremdes Element in dieselbe bringt, das schon deshalb nicht wohlthut, weil es den natürlichen schönen Fluss derselben stört und den Zuhörer zu keinem ruhigen Geniessen kommen lässt. Ausserordentlich schön und in jeder Beziehung vollendet spielte Herr Lenz dagegen seine Phantasie über Themen aus *Don Juan*, die auch als Komposition eine wirksame und jedenfalls eine seiner besten und glänzendsten ist. Die Einleitung enthält Themen aus der letzten Scene des Don Juan, an welche sich das ganze Duett „La ci darem la mano" schliesst, in welchem mehre sehr feine Spielereien vorkommen; das Ganze schliesst dann Schluss und wird auf gehaltene Weise zu ausserordentlich brillanter Wirkung gebracht. Es kommen in dieser Phantasie Schwierigkeiten vor, in deren leichter Ausführung vielleicht nur Wenige Herrn Lenz es gleich thun dürften. Die Uebertragungen der Adelaide und des Erlkönigs sind bekannt, wissen dass Herr Lenz namentlich mit der letzteren einen grossen Effekt macht. Wir haben schon früher darüber gesprochen, auch über das Hexameron, das Frau Dr. Klara Schumann wiederholt mit Herrn Lenz vortrug. Wir vergleichen nicht gern; aber wo die Komposition so sehr gegen die Ausführung zurücksteht, wie hier, und man also auf letztere fast allein angewiesen ist, kann es nicht ganz vermieden werden, und da müssen wir allerdings gestehen, dass uns das ruhige, schöne, korrekte und feine Spiel der Frau Dr. Schumann wohler gethan hat, als das Hinausstürmen und Ueberstürzen des Herrn Lenz, das, so staunenswerth es an sich auch immerhin sein mag, doch nicht selten einen unruhigen, unkorrekten Ausführung zur Folge hat und es trennen den Zuhörer gar oft sehr übereilt. Der Beifall des Publikums war übrigens vorzüglich. Was die in diesem Concerte ausgeführten Gesangpiecen betrifft, so haben wir das Räuberlied von Herwegh, komponirt von Herrn Lenz schon in dem Bericht über das Concert der Frau Dr. Schumann besprochen. Das Lied aus Goethe's Faust, für Männerstimmen komponirt von Herrn Lenz, war das Lied mit Chor in Auerbach's Keller: „Es war einst ein Ratt' im Kellernest"; man wird uns wohl zugeben, dass die Wahl eines solchen Textes für den öffentlichen Vortrag in einem Concertsaal mindestens sehr unpassend zu nennen ist. Die Komposition behandelt das Lied durchweg verwässert, ist aber ohne besonderes Interesse, und der geringe Effekt war daher nicht weniger Folge hiervon als von dem Texte des Liedes. — Ein Tenorsolo, Herr *Pantaleoni*, sang in diesem Concerte mit vielem Beifall eine italienische Arie mit Pianofortebegleitung; seine Stimme ist schon ziemlich passirt, seine technische Ausbildung aber in mancher Hinsicht ausgebildet und sehr zu loben.

Das achte Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses enthielt: Symphonie von W. A. Mozart (G dur mit Menuetto). — Scene und Arie aus „Romeo" von Bellini, gesungen von Fräul. *Pauline Lang* aus Karlsruhe. — Concert für Pianoforte von Beethoven (Es dur), vorgetragen von Herrn *Franz Lenz*. — Jubelouverture von K. M. v. Weber. — Wanderlied von Proch, gesungen von Fräul. *P. Lang*. — Das deutsche Vaterland von Arndt, für Männerchor komponirt von Fr. Lenz. — Phantasie über Motive aus „Robert le diable", für das Pianoforte komponirt und vorgetragen von Herrn *Fr. Lenz*.

Wenn dieses Concert auch nichts weiter als die drei Meisterwerke von Mozart, Beethoven und Weber gebracht hätte, dürfte man es immerhin ein ausgezeichnetes nennen, zumal da diese Werke uns in trefflichster Ausführung geboten wurden. Die Symphonie und Ouverture gingen unter Herrn Concertmeister Davids Leitung so vorzüglich und erhielten so lebendigen Beifall, dass das Publikum sich kaum ohne Wiederholung der Ouverture beruhigen liess. Am meisten gespannt war man aber allgemein auf den Vortrag des Beethovenschen Concerts durch Herrn Lenz, der bisher bei uns noch nicht eine einzige Pianofortekomposition Beethovens öffentlich gespielt hatte. Die Ansprüche an solche Leistungen sind hier zu noch schon sehr gross und um so schwerer zu befriedigen, weil wir seither gewohnt waren Beethovens Meisterwerke durch F. Mendelssohn-Bartholdy nach allen Seiten hin in höchster Vollendung zu hören. Um so erfreulicher ist es uns daher, sagen zu können, dass Herr Lenz nicht nur mit allgemeinem Beifall sondern auch in der That vortrefflich gespielt hat. Können wir uns auch mit den willkührlichen Veränderungen, die er hin und wieder auch hier mit der Pianofortepartie, um sie vielleicht brillanter zu machen, vornahm, nicht einverstanden erklären, so lassen wir das doch gern dahin gestellt sein, nicht nur, weil es im Allgemeinen mit Geschmack geschah und die Wirkung des Ganzen nicht eben sehr modifizirte, sondern auch, weil die Ausführung

der Komposition edel und würdig, und der Vortrag muss von jener Präzision durchdrungen sein, die immer auf hohen Kunstsinn schließen lässt. Das hat uns wiederholt erfreut, und um so mehr, als wir es am Wenigsten erwartet hatten. Wir halten diesen Leistung des Herrn Lauf entschieden für die beste und werthvollste, die wir je von ihm gehört. Stand sie auch in geringer nicht künstlerischer Hinsicht nicht auf gleicher Höhe mit Manchen seiner derartigen Leistungen und erreichte sie nicht seine tiefe, nachhaltige Wirkungen, so war sie dennoch eine Kunstleistung im wahren Sinne des Wortes, die Herrn Lauf in den Augen jedes gebildeten Kunstfreundes ungemein höher stellt, als alle seine übrigen von der Menge bewunderten Produktionen.

Fräul. *Pauline Lang*, eine junge, ziemlich ausgebildete Sängerin, mit guter klangvoller Mezzosopranstimme, sang die bekannte Arie aus Romeo von Bellini recht lobenswerth; auch der Vortrag des Wanderliedes von Proch (mit Pianoforte- und Violin-Begleitung) gelang ihr recht gut. Ihre Intonation ist rein und sicher, ihre Koloratur in Passagen aber noch wenig ausgebildet, die Aussprache deutlich und so den Vokalen besonders gut; bei diesem Studium wird Fräul. Lang recht bald eine sehr brauchbare und thätige Sängerin werden, wie sie schon jetzt eine recht angenehme Erscheinung ist. Das deutsche Vaterland von Arndt für Männerstimmen, komponirt von Lauf, wurde von einem sehr starken Chor, mit Rücksicht auf die zum Theil unzweckmäßige Schwierigkeiten der Komposition, gut ausgeführt, erhielt aber nur mäßigen Beifall. Wir können auch nicht leugnen, dass uns die Komposition wenig gefallen hat. Sie ist gewiss mit dem besten Willen gemacht und voll guter Intentionen, am Pianoforte wird sie noch gut klingen, aber als Gesangskomposition ist sie unpraktisch und bei der besten Ausführung und dem Durchkomponiren aller neun Verse des Gedichtes noch unwirksam. Herr Lauf wird das gewiss bald selbst finden, wenn er öfter Gelegenheit nimmt, diese Kompositionen öffentlich aufzuführen. Da, wie wir hören, sie in Druck erscheint, werden wir vielleicht später noch eine ausführlichere darüber aussprechen.

Am Schlusse des Concertes spielte Herr Lauf noch seine bekannte Fantasie über Motive aus „Robert le diable" und, als Zugabe, seinen Galop chromatique, den er schon bei einer früheren Anwesenheit in gleicher Vortrefflichkeit zum Besten gab. Dass er mit diesem brillanten Effektstücken, von welchem wir übrigens den Galop der Fantasie vorziehen, den größten Beifall erhielt, bedarf keiner Versicherung; es ist auch in der That bewundernswerth und sehr interessant, mit welcher grossen Leichtigkeit er z. B. im schnellsten Tempo die hierdurch noch vergrößerten Schwierigkeiten des Galops so recht benutzt, dass man in Wahrheit sagen kann, sie sind ihm Spiel. Das macht Jedem Freude und wird überall so grossen Beifall erregen, als es in Wahrheit verdient. — Herr *Lauf* ist von hier nach Berlin abgereist und wird von da über Warschau und Moskau nach Petersburg gehen. An glänzenden Erfolgen wird es ihm nicht fehlen; möchte er dieselben aber recht oft so trefflichen Kunstleistungen verdanken, wie er uns durch den Vortrag des Beethoven'schen Concertes gebracht hat; das wird ihn als Künstler sehr ehren und unsere wahren Kenner dauernder fördern, als alles Andere.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Der bekannte Bischof von London ist zum Professor der Theologie an der Universität zu Edinburg ernannt worden. Seine Mitbewerber waren der Doctor Dewsbury, Graham (der Magier) und Dr. Wesley.

In Paris erscheinen Alben auf das Jahr 1842. Alben von Louis Piguet mit zwölf Romanzen (deren eine, La Croix du ciel, von dem Componisten in der Loge gesungen hat, dem Ave Maria von Franz besonders günstig gestellt wird?). Alben von Meyerbeer, ebenfalls mit zwölf Romanzen. — Alben des jüngeren Strauß von Compositionen für Violine und Violoncell. — Alben für Pianoforte von Fr. Hünten. — Alben de Quadrilles von Verschiedenen. — Alben von St. Louis etc.

Ferdinand Hiller wird diesen Winter in Rom verbringen, wo Berlioz eine Oratorium: „Die Zerstörung Jerusalems" dort aufführen wird.

In Mailand soll diesen Winter Bellini's Oper, in Paris Cherubini's Wasserträger wieder einstudirt werden.

Aus Augsburg wird gemeldet, dass Spohr's Jessonda, nach mehrjähriger Pause, wieder aufgeführt und mit Enthusiasmus aufgenommen worden ist. Das übrige Personale ist dasselbe geblieben, wie es vor mehreren Jahren war. — Dagegen ist in Prag eine neue Oper von Lotti mit ungewöhnlicher Auszeichnung zu Grabe getragen worden.

Die Berliner Gesellschaft „Die Sprache hat gegen das Verbot, eine gedruckte Recension oder das Werk derselben (d. i. 100 Freiexemplare) für Bezugnahme anzuzeigen, welches den bisher gedruckten Recensionen Text zu setzenden Chören (neue Lieder) für vier oder mehrere Männerstimmen eine Begleitung, im Original oder in der Instrumentirung, haben wird.

Der Königl. Preuss. Kammermusikus und rühmlichst bekannte Komponist *Fr. Schulz* aus Berlin besucht die von ihm gestiftete philharmonische Gesellschaft auf seiner grossen Reise durch Holland, Amsterdam, Haag, Utrecht, Leyden u. s. w. Sind er der bekannten Thatsachen. Ende Januar hofft er in Paris einzutreffen.

Das nachstehende Verzeichniss betreffend.

Wir beabsichtigen von jetzt an der allgemeinen musikalischen Zeitung möglichst vollständige Verzeichnisse aller neuerschienenen Musikalien, auf Musik bezüglichen Schriften, Portraits berühmter Musiker u. s. w. herzugeben und hoffen dadurch vielfachen Wünschen zu entsprechen. Um die größte Vollständigkeit zu erlangen, sind die nöthigen Einleitungen getroffen worden. Ueberdies werden wir nur die uns wirklich vorliegenden Werke aufnehmen, um stets ganz sicher zu gehen. Komponisten, welche ihr Werk im Verzeichniss erscheinen lassen, Musikalische Gesellschaften und alle Anderen, welche dergleichen herausgeben, erwerben sich um gefällige Einsendung eines Exemplars auf dem Wege des Buchhandels und werden für pünktliche Zurücksendung Sorge tragen.

Breitkopf & Härtel.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 15. December 1841 bis 4. Januar 1842

Adam, Das auf la dernière grande de C. M. de Weber français et allem. m. Piano. Mainz, Schott. 27 Kr.

Alma f. 1 Singst. mit 12 Comp. f. d. Pfte. Mainz, Schott, geh. 1 Fl. 12 Kr.

Amat, 3me Air varié p. Viol. et Piano. Mainz, Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Auber, Duo d. Cap. Les Diamans de la Couronne p. 2 Violons. Mainz, Schott. 14 Kr.

Auber, Potpourri a. Zanetta m. 4 Händen. Lpz., Hr. u. Härtel. 22½ Ngr.

Aue Lindemann, Variationen auf d. 3 norddeutschen Nationalliedern für Singstimme m. Begleitung. Ludwigslust, Lindenfeld. 1 Thlr. 6 Ngr.

Bachmann, H. C., Divertissement auf mehrere beliebte Themata für Violine mit Pianof. Cleve, Nolte. Op. 13. Lpz., Hofmeister. 1 Thlr.

— Lustmarsch. Piano. Ebd. 20 Ngr.

Bergner, Marsch aus Athalia. Graf a. Hart m. Pianoforte auf Gott. Hymn. Wien. 14 Kr.

Chopin, F., Tarantelle p. 1 Pfte. Op. 43. Bonn, Schuberth et C. 16 Sgr.

Concerts, d. Chans. de Mr. Kop. des opéras par F. Drexel. Mainz, Schott. 1 Ngr.

— Ouverture. Piano pour lui, av. Piano. Ebd. 5 Ngr.

Conradi, A., Lieder u. Gesänge f. Alt od. Bar. Op. 1. Berl., Bremer. 15 Sgr.

Donizetti, les Martyrs, arr. p. 2 V. et Basse. Mainz, Schott. 1 Fl. 48 Kr.

— les Martyrs, arr. p. 2 Flûtes. Ebd. 1 Fl. 30 Kr.

Potpourri a. d. Opernmotiven f. d. Pfte. Lpz., Hr. u. Härtel. 20 Ngr.

— dto. a. d. 4 Händen. Ebd. 2 Ngr.

Dotzauer, J. J. F., Methode No. 3. Pièces p. le Violoncelle. Pièces sur des thèmes connus. Op. 135. No. 3. Dresden, Meser. 1½ Thlr.

Drexel, F., 6 Quartett. Lieder f. Sopr. u. Alt m. Pfte. Op. 6. Lpz., Hr. u. Härtel. 16 Ngr.

Fesca, M., Les Ephestiens. 3 Morceaux p. Flûte et Pfte. concert. Op. 12. No. 1–3. Dresden, Meser. à 22½ Ngr.

Gade, N. W., Nachklänge v. Ossian. Ouv. a. 4 Händen. Lpz., Hr. u. Härtel. 27 Ngr.

Gassner, C., Neueste Orgelschule versch. Charaktere m. Rücksicht auf Fortschritte im Orgelspiel, zu einem Gebrauche bei öff. Gottesdienst. Op. 42. No. 10 d. Orgelschule. Leipz., Hr. u. Härtel. 17½ Ngr.

Gläser, A., Autour vom, Portrait. Ago. chan. Pop. Ago. Berlin, Trautwein u. C.

Grandpiller, J. J., 8 char. Menuett. m. Trioth. Dresd., Meser. 3½ Ngr.

Gross, J. B., Serenade p. le Violon. Op. 32. Mainz, Schott. 1 Thlr.

Hasberg, Potpourri a. d. Gesangvereine f. d. Pfte. L. Op. 8. Nr. 2. 20 Ngr.

Hasse, J. J., Vaterländischer Volksliederalmanach f. d. Pfte. Nürnberg, Autor et. Wesmost. 3 Ngr.

Haydn, Quartetten f. 2 V., A. u. B. in Partitur No. 34, 36. Berl., Trautwein u. C. geh. à 15 Sgr. netto.

Herz, H., Variations sur la ronde et final sur une Cavatine de Bellini p. le Pfte. Op. 121. Mainz, Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Herzog, 12 Uebungen leichter Kompositionen f. d. Orgel. Op. 3. Nürnb., Riegel u. Wiessner. 18 Sgr.

— 24 Orgelvorspiele. Ebd. 20 Sgr.

Hinrich, Almanach f. 1842. Für Gesang. 1r Jahrgang. Leipz., Blumenberg. 1 Thlr. 20 Ngr.

Hoyer, A., Drei beliebte Duette f. d. Pfte. zu 4 Händen. Op. 11. Berlin, Bremer. 15 Ngr.

Der Sommer, unser Element. Thema f. Pfte. Op. 21. Ebd. 15 Sgr.

Lieder m. Pfte. Op. 20. Ebd. 15 Sgr.

Jansa, L., Duo pour violon et violoncelle. Op. 60. Ausgewählte Melodien aus d. Opern v. Meyerbeer u. Donizetti f. Violine m. Pfte. Wien, Mechetti. 45 Kr.

Deuxième f. Pfte. mit Pfte. Ebend. 45 Kr.

Jansa, Potpourri a. Zanetta m. 4 Händen. Lpz., Hr. u. Härtel. 22½ Ngr.

Kalkbrenner, F., Potpourri sur l'opera: Les Diamans de la Couronne p. le Pfte. Op. 121. Mainz, Schott. 1 Fl. 15 Kr.

Kreutzer, C., Abendlieder-Cyclus in Begleitung d. Pfte. f. Sopr. od. Tenor. No. 1. 2 Sgr. No. 2. 3 Sgr. No. 3. 4 Sgr. No. 4. 5 Sgr. No. 5. 6 Sgr. No. 6. 7½ Sgr. No. 7. 8 Sgr. No. 8. 9 Sgr. Augsburg, Schuberth u. C.

Deuxième f. Alt od. Baryton. Ebend.

Drei neue Duett' f. Sopr. u. Alt. d. Pfte. ohne obligirten Componisten. Op. 92. Ebend. 15 Sgr.

Kummer, F. A., Deuxième Trauer p. les amateurs du Pfte. à 4 mains. Violon et Violle. Op. 46. No. 2, 4. Dresde, Meser. 1 Thlr. 15 Ngr.

Kummer, F. A., Reminiscences de Fr. Schubert p. Pfte. et Violin. Op. 19. Dresden, Meser. 1 Thlr.

— 3 Morceaux de Schubert p. Pfte. et Violin. Op. 20. Ebend. 1 Thlr.

Lanner, J., Die Steyrer-tanz-Walzer. Op. 165. f. Orch. 2 Fl. 4 Vl. und a Piano 1 Fl. f. Viol. u. Pfte. 45 Kr., f. Flöte u. Violine 30 Kr. Einzeln 20 Kr. f. d. Pfte. zu 4 Händen 1 Fl. (1 Kr. zu 2 Händen 45 Kr. f. Pfte. mit leichter Begl. 30 Kr. Wien, Haslinger.

— Lorelei-Polka. Op. 166., f. Orch. 2 Fl., 2 Viol. u. Pfte. 30 Kr., f. Pfte. 20 Kr. Ebend.

Lenz, Gebrüder, 12 Psalm. Parts Berlin, Trautwein u. C. 10 Sgr.

Lindpaintner, P. C., Cyprienne. Romanze f. d. Pianoforte. Op. 66. Dresd., Meser. 20 Ngr.

Liederbuch, deutsches, Volks- Sammlung historischer u. neuerer Lieder und Gesänge m. mehrst. Melodien herausgegeben von Th. Täglichsbeck. 1. Jahrgang. 1. Heft. 5 Gesänge. Lemgo. 8 Sgr.

Lotti, V., Duetti, per Soprano. La Serva d'un par à 4 mains. Op. 80. Mainz, Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Mendelssohn B., 6 Lieder mit Orch., Quartetten für gemischtes Orchester m. Chor. Op. 100. Leipzig, Hofmeister. 2 Thlr. 15 Ngr.

— Grand Trio p. Piano, Violon et Violle in C moll. Op. 111. Ebend. 2 Thlr. 15 Ngr.

Meyer, C., Fantasie-Contretanz f. d. Pfte. Dresd., Meser. 7½ Ngr.

Meyer, Wasserrosslied: Ist es heute doch das Leben e. Lied m. Refrain. Wien, Haslinger à 20 Kr.

Müller, Fr., 1re Sinfonie p. Orch. Op. 53. Lpzg., Hofmeister. 3 Thlr.

Onslow et Fesca, Duo pour violon et violoncelle sur un air d'Anna Bolena p. Piano et Viole. Op. 41. Leipzig, Hofmeister. 27 Ngr.

— — d. p. Piano et Violon. Ebend. 27 Ngr.

Osterwald, J., 4 Romances f. Tenor od. Sopr. m. Pfte. No. 1. Der Wanderer. No. 2. Abschied. Dresden, Meser. à 12 Ngr.

— Liedl. Lieder u. Chorgesänge für Männerstimmen m. Pfte. od. Harm. Ebd. 5 Ngr.

Ostrowski, Chansons de Thebaut. Lied des Thebaut mit Pfte. od. harm. Begl. Mainz, Schott. 15 Kr.

Panofka, H., Tonleitergesänge für Männerstimmen. Op. 36. Leipzig, Hofmeister. 1 Thlr. 5 Ngr.

Reissiger, C. G., Potpourri d'airs favoris de Norma, arrangés brillants à 4 mains. Oeuv. 84. Lpz. 2 Thlr. Dresden, Meser. à 20 Ngr.

Richter, E. F., Gebet in ernster Stunde, f. Sopran u. Altstimme m. Begl. d. Orgel od. d. Pfte. Leipzig, Hr. u. Härtel. 15 Ngr.

Rietz, J., 6 Duetten für die Sopran- u. Altstimme mit Pfte. Op. 8. Heft 1. Leipzig, Hofmeister. 1 Thlr.

Rösler, C., Dresdner Hoftheatersänger für das Pfte. Dresden, Meser. 20 Ngr.

— Walzer nach Themen d. Op. Lucrezia Borgia f. Pfte. Ebend. 15 Ngr.

Rungenhagen, C. F., Portrait. Berlin, Trautwein u. Comp.

Schuberth, Nouveau Pot-pourri p. 2 Violons et Pfte. Oeuv. 8. Hamburg, Schuberth et Comp. 12 Sgr.

— Nouveau Pot-pourri p. Violon et Pfte. Oeuv. 8. Ebend. 1 Thlr. 8 Sgr.

— 6me Pfte. Ebend. 10 Sgr.

Schmidt, H., 12 Lieder für 2 Bässe mit Begleitung mit Pfte. Op. 3. Heft 1. 2. Leipzig, Hr. u. Härtel. à 25 Ngr.

Schuster, F., Quartett für 2 Viol., Alto u. Violoncello. Berlin, Bote u. Bock. Op. 10. Stimmen. Quartett. 2 Thlr. 12 Ngr.

Schwander, J., Scherzo p. le Pfte. Mainz, Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Scribe u. Saint-Georges, Texte zur Oper: Die Stumme von Portici, übersetzt von W. Gerhard. Mainz, Schott. 1 Fl. 15 Kr.

Siegel, H., Leichte Var. über das Lied: Wer noch einen Wunsch für den Pfte. Op. 71. Leipzig, Hr. u. Härtel. 15 Ngr.

Spaun, M., 2 Gesänge m. Pfte. Op. 30. Mainz, Schott. 48 Kr.

Spohr, L., Duo concert. p. Pfte. et Violon. Oeuv. 113. Hamburg, Schuberth et Comp. 1 Thlr. 12 Sgr.

— 4me p. d. d. Oeuv. 114. Ebend. 1 Thlr. 16 Sgr.

— 6me p. d. d. Oeuv. 115. Ebend. 2 Thlr.

Spontini, Morceau favori inédit de la Vestale, transcrit p. le Piano p. H. Lemoine. Mainz, Schott. 27 Kr.

Strauss, J., Schnell-Quadrille. Op. 130. Für Viol. u. Pfte. 45 Kr. Für 2 Viol. u. 1 Cont. 30 Kr. Für d. Pfte. zu 4 Händen 15 Kr., zu 2 Händen 30 Kr., f. Pfte. im leichten Style 20 Kr. Wien, Haslinger.

Suchanek, F., Gr. Galop. p. le Pfte Dresden, Meser 5 Ngr.
— Var. brill. p. le Pfte. Ebend. 12½ Ngr.
— Sachsenlied von E. v. Römer für 1 Tenorst. m. Pfte. Ebend. 5 Ngr.
Thalberg, S., Nocturno p. le Pfte. facile. Oeuv. 33. Hamburg, Schuberth u. Comp. 15 Ggr.
— Gr. Fantaisie p. le Piano sur la Serenade et le Menuet de Don Juan. Oeuv. 42. Mainz, Schott. 2 Fl. 24 Kr.
Tieksen, Krippenlied für 1 Singstimme mit Pfte. Berlin, Trautwein u. Comp. 5 Sgr.
— 6 Gedichte m. Pfte. Op. 12. Ebend. 25 Sgr.
Verhulst, Tantum Ergo. Haag, Weygand u. Benster. 12½ Ngr.
Wolff, E., Divert. sur les Diamans de la Couronne p. le Pfte. Oeuv. 52. Mainz, Schott. 1 Fl.
— Bolero sur des motifs des Diamans de la Couronne p. le Pfte. Oeuv. 53. Ebend. 1 Fl. 21 Kr.
— et *de Beriot*, Gr. Duo brill. sur des motifs des Diamans de la Couronne p. Pfte. et Violon. Oeuv. 30. Ebend. 2 Fl. 24 Kr.
Zani de Ferranti, Collect. des Oeuvres choisis p. Guit. arr. Cah. 5. Fant. variée s. le Carneval de Venise. Mainz, Schott. 1 Fl. 12 Kr.
Cah. 6. Londerie Caprice. Ebend. 1 Fl. 12 Kr.
- 7. Fant. variée s. la Romance d'Otello. Ebend. 54 Kr.
- 8. Divert. s. 3 Romances anglaises. Ebend. 54 Kr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

An die Herren Verleger. Um vorstehendes Verzeichniss ganz vollständig liefern zu können, erlauben wir uns, unser Circular vom 1. December v. J. in Erinnerung zu bringen und um recht zeitige Erfüllung der darin ausgesprochenen Bitte zu ersuchen.

Ankündigungen.

Einladung zur Unterzeichnung
auf
Sechs Fugen für die Orgel
von *F. J. Mantel*,

welche zum Subscriptionspreis von 12 Sgr. oder 54 Kr. im Verlage des Unterzeichneten erscheinen. Subscribentensammler erhalten auf 10 ein Freiexemplar.

☞ Der Erlös ist zum Besten der Mozartstiftung bestimmt.

Darmstadt. **L. Pabst.**

Nächstens erscheint bei mir mit Eigenthums-Recht

Moscheles, Ign., Op. 103. Serenade p. Piano *seul et à 4 mains.*
— — Op. 104. Romances p. Piano *seul et à 4 mains.*

Leipzig, im December 1841.

Fr. Kistner.

Die
Pianoforte-Fabrik
von
Breitkopf & Härtel in Leipzig

empfiehlt ihre Pianofortes aller Gattungen, besonders ihre neuen

Concertflügel mit englischem Mechanismus

zum Preise von 500 Thalern Preuss. Courant

und bezieht sich wegen der letzteren auf die nachstehenden Urtheile der bedeutendsten Künstler.

Nach genauer Prüfung kann der Unterzeichnete die in der Officin der Herren *Breitkopf & Härtel* nach englischer Mechanik gebauten Concertflügel auf das Angelegentlichste empfehlen. In Kraft und Fülle des Tones lassen sie nichts zu wünschen übrig. An die Spielart, die etwas schwerer als die der deutschen Mechanik ist, gewöhnt sich ein einigermassen geübter Spieler in weniger Zeit. Namentlich eignen sie sich durch ihren ferneren Ton zu öffentlichen Vorträgen, zu denen ich mich ihrer auch in meinen zu Dresden und Leipzig gegebenen Concerten bediente. Allen die sich auf die Dauer versehen und Freude an ihrem Spiele haben wollen, wird mit diesen Instrumenten auf das Beste gedient sein.

Franz Liszt.

Dass ich die neuen Concertflügel mit englischer Mechanik aus der Fabrik der Herren *Breitkopf & Härtel* zu wiederholten Malen theils selbst gespielt, theils in grösseren oder kleineren Localen gehört habe, und sich sowohl durch ihre sichere und präcise Spielart und ihren angenehmen Anschlag, wie auch besonders durch ihre ausgezeichnete Tonfülle, Kraft und Nachhaltigkeit des Klanges an alle meine Anforderungen befriedigt werden, dass sie es den besten deutschen Flügeln nicht nur an die Seite setze, sondern in mancher Hinsicht z. B. zum öffentlichen Spiel denselben andern vorziehe, und es mithin für meine Pflicht halte sie den Musikfreunden auf das dringendste zu empfehlen, bescheinige ich durch meine Namensunterschrift.

F. Mendelssohn-Bartholdy.

Die in der Pianofortefabrik der Herren *Breitkopf & Härtel* zu Leipzig gebauten neuen Concertflügel mit englischem Mechanismus habe ich wiederholt öffentlich gespielt, und in jeder Hinsicht vortrefflich gefunden. Sie zeichnen sich besonders aus durch Schönheit, Fülle und Elasticität des Tones, durch sichere, dem stärksten wie dem zartesten Anschlage gleich willige Mechanik, sowie durch dauerhafte und elegante Bauart. Es gereicht mir daher zum Vergnügen, Künstler und Kunstfreunde auf diese nach den höchsten Anforderungen gediegenen Instrumente noch eigner Ueberzeugung aufmerksam zu machen.

S. Thalberg.

☞ Hierzu Beilage No. 4. Facsimile der Handschrift von S. Thalberg.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten Januar. № 2. 1842.

Inhalt: Briefe von Goethe an Reichardt. — Recensionen. B. Bobemann Gesangsübungsstücke. Felix Mendelssohn Bartholdy, das 98. Psalm. Quartett, Dichter unbek. — Nachrichten aus Frankfurt a. M. und Leipzig. — Feuilleton. — Anzeigen.

Zwölf Briefe von Goethe an Fr. Reichardt.

Abgedruckt aus der Autographensammlung des Herrn Generalconsul Cramer in Leipzig.

Vielleicht kein Tonkünstler erkannte die Bedeutung und Grösse des deutschen Dichterfürsten *Goethe* früher, als der Kapellmeister *Reichardt*. Hochachtung und Bewunderung zollte er ihm, wo er sie nur vermochte, immer kehrte er wieder zu ihm her, und nicht Worte konnte er genug finden, seine Gefühle und Empfindungen zu schildern. Hier bekennt er offen: „*Goethe* hat von jeher als Schriftsteller und Dichter mehr als jeder andere auf mich gewirkt; seine Kunstdarstellungen befriedigten jedes innere und höhere Künstlerbedürfniss in mir und ihm verdanke ich die edelsten Aufschlüsse über das rechte Wesen der Kunst", dort ruft er laut: „*Goethe* hat sich um jede Kunst und alle nur Kunst Berührende, vorzüglich aber auch um die Tonkunst und den ächten Komponisten hochst verdient gemacht"; hier weist er nur auf ihn, als auf ein wahrhaft klassisches Buch hindeutend; dort verkündet er enthusiastisch: „Wie musste jedem ächten Künstler oder auch wahrhaft Berufenen *Goethe* vollendete Darstellungen nicht alles sein und gewähren! Für alle Lebensmomente des Künstlers von der Stunde der Entwehung bis zu seiner Apotheose finden sich in seinen Schriften erweckende, haltende, erhebende, leitende, goldene Sprüche." Ein jedes Gedicht suchte er von ihm zu erhalten, und erwärmt und begeistert durch die Worte, kam er den Tönen freien Lauf und sang das herrlichen Lieder in der *Form* so treu hinein, als wäre Wort und Ton aus einem Geist entsprungen.

Aber auch *Goethe* schätzte und ehrte den feurigen, wahrhaft ästhetisch gebildeten Tonmeister, und ein Band der Freundschaft knüpfte Beide Jugend Zeit zusammen. Klar und deutlich wird dies Verhältniss kund durch die noch vorhandenen Originalbriefe, und wir freuen uns, dem ehrlichen Besitzer derselben innigen Dank dafür zu zollen, die geehrten Leser dieser Blätter denselben zum ersten mal und unverkürzt mittheilen zu können. Mögen die wenigen Anmerkungen, die wir beizufügen uns gestatten, dazu dienen, den, der sich für diese Gabe interessirt — und wer würde dies nicht? — schnell in das klare Element des verflossenen Jahrhunderts zu versetzen.

C. F. Becker.

1.

W. d. 11 Juni 1788.

Für Ihren Besuch wie für Ihre Briefe, danke ich Ihnen später, aber nicht minder von ganzem Herzen und wünsche der bevorstehenden Aufführung Claudinens das beste Glück *). Dass Sie meine Jamben vor der preussischen Flinte verwahrt haben, ist mir sehr angenehm. Ich möchte wissen wie sich diese Art Kunstverständige die Kunst verstellen. Empfehlen Sie den Dialog desto mehr den Akteurs, besonders den Actricen. Sie sollen so artig seyn und besonders in der ersten Scene und in der Scene mit Augustine recht sich ausgeben. Wenn sie es im Plato finden; so geben sie Claudinen in meinem Nahmen einen recht schönen Kranz von künstlichen Blumen, den sie in der ersten Scene aufsetzt und Lucinden ein recht *Jonckermässiges* Portespee von breitem Band, was es zu ihrer Kleidung im letzten Akte passt; so eine Kleinigkeit thut manchmal wohl und vermehrt den guten Willen. Ich will Ihnen gern die Auslage ersetzen, oder sonst wieder dienstlich seyn.

Rath Krause führt das Gerüste nach meinen Entwürfen aus, ich hoffe sie noch diese Woche abzuschicken. Wenn nur der Dekorateur so schicklich zu plaziren wüsste. Sonst habe ich abwesend nichts zu erinnern. Besonders da sie auf die Kleidungen schon aufmerksam sind. Nur aber und abermal empfehle ich Ihnen die Jamben.

Tasso ist nun in der letzten Revision und geht zugleich in den Druck über. Ich freue mich dass er Ihnen und Ihrer Gattin ein paar gute Stunden machen wird.

Zu Schulzens Athalie hab ich Worte untergelegt, das bereit zu den ausgezeichneten Chören. Noch und noch thut sich wohl zum Ganzen. Cramers Unverstand geht über alle Begriffe **). Es ist sonderbar dass die

*) Die Oper wurde auch in diesem Jahre mit sehr glücklichem Erfolg in Berlin gegeben. Aber trotz dem, dass sie so hoch dramatisch von dem Dichter angelegt ist und auch jetzt für unsere deutschen Opernverhältnisse geeignet werden muss, erhielt sie sich nur kurze Zeit auf der Bühne, was auch in den meisten Orten eingetreten wird. Auch die fast gleichzeitigen Kompositionen der Claudine von J. André, Berlin, Weber u. A. traf ein gleiches Loos. Man vergesse nicht übrigens, dass Goethe den Text 1773 zuerst in Prosa geschrieben hatte und erst 1787 in Jamben verwandelte.

**) Übersetzung der bedeutendsten und gelungensten Kompositionen der zu unserer Zeit so angesehensten Komponisten. *J. A. P.*

Deutschen mit mancherlei Kräften und Talenten so wenig Gefühl vom *Gehörigen* in den Künsten haben.

Leben Sie recht wohl und genug, bis wir uns wieder sehen. G.

II

Hier folgt das Carnevel, über dessen Druck ich höchst missvergnügt bin. Ich habe diese kleine Schrift mit der grössten Sorgfalt gearbeitet und so sehr schön geschriebenes Exemplar zum Druck gesandt, nun sind die abscheulichsten Druckfehler in den paar Bogen, die ich gar nicht mehr ansehen mag. Herr Unger sollte den Eulenspiegel auf Löschpapier drucken und sich nicht unsere schöne Lettern und schön Papier zu misshrauchen

Glück zu Claudinen. Die Arie ist zu dem Entzweck recht gut, ich getraue mir nicht da die Worte sehr bedeutend sind andere unterzulegen. Das ist der Vortheil des metrischen Dialogs, dass der Componist leicht eine harmonische Stelle herausheben und sich zueignen kann.

Arbeiten Sie die Claudine recht zusammen dass es ein braves Ganze werde.

Leben Sie wohl und lassen bald wieder von sich hören. W. d. 29. Jan. 89. G.

III

Sie werden im Wechsel von mir ein Blatt erhalten haben. Ich sage Ihnen aber doch gleich einige Worte auf Ihren letzten reichhaltigen Brief.

Zuerst wünsche ich viel Glück zu Brenno, ich hoffe der Barbar wird auf dem Wege der musikalischen und italiänischen Metempsychose sich sehr humanisirt haben *). Ferner zur Acquisition von Fischern **) und zu allem Uebrigen. In den Künsten war nicht das Beste hat, hat nichts.

Zu einem deutschen Texte zu einer ernsthaft genannten Oper kann Rath werden, nur müsste ich vor allen Dingen näher von dem Bedürfniss Ihres Theaters, vom herrschenden Geschmack, vom Mögichen auf Ihrer Bühne u. s. w. unterrichtet seyn. Man kann, wo Sie wohl wissen, ein solches Werk auf mehr als eine Weise anlegen und ausführen.

Der beste Effekt ist wenn es den Schauspielern recht auf den Leib gepasst und wenn dem Liebhaber Geschmack das Publicums geschmeichelt wird, ohne dass man ihnen das schon Gewohnte bringt. Also erwarte ich darüber mehr. Auch kann ich unter unserm Jahre solch ein Opus nicht liefern.

Der Conte wird nun bald an die Reihe kommen; hinter Fausten ist ein Strich gemacht. Für diesmal mag er so hingehn.

Viel Glück auf den italiänische Reise, Sie können immer im Vorbeigehn ansprechen, es wird überall abgehandelt geben.

Herder ist Vicepräsident des Consistorii und Rust sich diese Geschäfte angelegen seyn. Uebrigens können Sie denken was nur seine Nähe wieder aufs neue geworden sey.

Leben Sie indessen recht wohl. Lassen Sie bald wieder von Sich hören.

Sie sollen auch einmal etwas von mir haben, das einer Zeichnung ähnlich sieht, nur müssen Sie Sich gedulden.

Was macht Prof. Moritz? ich habe lange nichts von ihm gehört.

W. d. 2. Nov. 89. G.

IV.

Auch mir war es nicht angenehm, dass die festliche Stimmung unterbrochen wurde, die Sie von Ihrer glücklichen Reise in unsere kleine Stube brachten. Doch dankt mich das Wetterchen ging bald vorüber und das Tonkunst übte ihre Gewalt aus

Ich habe der Idee nachgedacht die Helden Ossians auf lyrische Theater zu bringen, es möchte gehn, wenn man die übrige nordische Mythologie und Zaubertrugen mit braucht, sonst möchten die Nebel auf Meeren schwerlich zu einer transparenten Decoration Gelegenheit geben. Ich habe schon einen Plan ausgedacht, den Sie hören sollen wenn Sie mich besuchen.

Schicken Sie mir indessen das Büchelchen der Oper welche seit dem Regierungsantritt des Königs gegeben worden und unseren mit wenigem was Effekt gethan. Ich muss wissen was schon da gewesen ist, damit ich suchen kann etwas Neues zu geben und den Herrn Collegen Mosé wo möglich zu übertreffen.

Jetzt bin ich ganz in der Naturgeschichte, weil ich auf Ostern einen kleinen botanischen Versuch herausgeben will, dieser muss noch vor Neu Jahr fertig, auch der achte Band meiner Schriften rein seyn, dann soll mich nichts abhalten den famosen Conte auszustatten, dass er mit Ihnen das Rose me gelobte Land antreten kann.

Vom Brennus verlangt mich auch zu hören wenn ich Sie wieder sehe.

Richten Sie Sich auf einige Tage, Sie selben ein freundliches Zimmer in meinem Hause bereitet finden.

Indessen leben Sie wohl und gedenken mein.

W. d. 10. Dez. 89. G.

Schuls waren die Chöre und die Zwischenmusik zu Racine's Athalie. Alle Kunstkenner: wie Goethe, Schiller und Voss; die berühmtesten Tonsetzer: wie Neumann, Wolf und Schmid, waren entzückt darüber. Neumann schrieb u. A.: „Ich freue mich zu hören, dass es einer der vortrefflichsten und besten Werke ist" und *Schmid* fand darin „Fantasie e ritmo sono trovate, espressione e studio sempre pedantesco; gusto e nobiltà di stile sempre costante etc." Im Jahr 1786 erschien es Bamberg die Partitur mit französischem Texte, desgleichen mit dem Prof. C. Fr. Cramers deutscher Uebersetzung in Leipzig. Die Bearbeitung von *Goethe* ist unter der Chronologie seiner Schriften — N. A. Stuttg. 1840, B. 40, S. 328 u. f. — nicht angeführt.

*) Brenno wurde 1789 zum Geburtstag der Königin von erstenmal mit der kostbarsten Pracht aufgeführt, so, dass der Decorationen auf 10,000 Thlr. zu stehen kamen, der Beifall war allgemein und der ganze Hof — der König ausgenommen, der Concerte — wie alle Anwesende durch die Kostbarkeit und Wurde des Style der Musik im höchsten Grade überrascht.

**) *Ludwig Fischer* einer der letzten Schüler des grossen *Hasse*, der auch durch seine ausserordentliche Bassstimme — sein Umfang war *D* bis *ā* — wie durch Geschmack und Adagio in gleicher Weise ausgezeichnet, trat in Berlin zuerst in Reichardts *Brenno* auf und erregte so ungetheilte Theilnahme, dass ihn der König gleich nach dieser Vorstellung auf Lebenszeit mit 3000 Thlr. engagirte.

V

Wundern Sie Sich nicht, wenn ich den Schröderischen Brief nicht gar so toll finde wie Sie ihn finden. Ich wusste voraus, dass er so antworten würde, da ich zum Verhältnisse kenne.

Ein deutscher Schauspiel Direktor wäre thörigt anders zu denken. Von Kunst hat unser Publikum keinen Begriff und so lang solche Stücke allgemeinen Beyfall finden, welche von mittelmässigen Menschen ganz artig und leidlich gegeben werden können, warum soll ein Direktor nicht auch eine sittliche Truppe wünschen, da er bei seinen Leuten nicht auf vorzüglichen Talent zu sehen braucht, welches sonst allein den Mangel aller übrigen Eigenschaften entschuldigt.

Die Deutschen sind im Durchschnitt rechtliche, biedere Menschen, aber von Originalität, Erfindung, Charakter, Einheit und Ausführung eines Kunstwerks haben sie nicht den mindesten Begriff. Das heisst mit Einem Worte, sie haben keinen Geschmack. Versteht sich auch im Durchschnitt.

Den rohern Theil hat man durch Abwechslung und Uebertreiben, den gebildetern durch eine Art Haute-Gelée zum Besten. Ritter, Räuber, Wohlthätige, Dankbare, ein redlicher biederer Tiers-Etat, ein infamer Adel u. s. w. und durchaus eine wohlsortirte Mittelmässigkeit, aus der man nur allenfalls abwärts ins Platte, aufwärts in den Unsinn einige Schritte wagt, das sind nun schon seben Jahre die Ingredienzien und der Charakter unserer Romane und Schauspiele.

Was ich unter diesen Aspekten von Ihrem Theater hoffe, es mag dirigiren wer will, können Sie denken.

Machen Sie es indess immer zum Besten. Ihre Bearbeitung von Elwiren freut mich sehr und wünschte Sie hier bei mir schon am Clavier zu sehen. Nur verziehen Sie noch. Ich gehe wahrscheinlich der Herzogin Mutter entgegen, ist diese zurück, dann wird es so mehr als Einem Sinne das rechte Tempo seyn hierher zu kommen.

Tasso haben Sie vielleicht schon.

Faust kommt Ostern und wird noch Ihnen manches zu thun geben

Auch trete ich Ostern, mit einem botanischen Werkchen, meine naturhistorische Laufbahn an, in welcher ich wohl eine Zeitlang fortwandern werde.

Leben Sie recht wohl und schreiben bald wieder und grüssen Moritz. W. d. 28. Febr 90. G.

VI.

Ihr Brief, mein lieber Reichard, trifft mich in einer sehr unpoetischen Lage. Ich arbeite an meinem anatomischen Werkchen und möchte es gern noch auf Ostern zu Stande bringen. Ich danke Ihnen dass Sie Sich meiner unconcipirten Kinder annehmen, ich denke nicht mehr an sie. Machen Sie damit was Ihnen gut dünkt, es wird mir lieb und recht seyn.

Eine grosse Oper zu unternehmen würde mich jetzt viel Resignation kosten, ich habe kein Gemüth zu allem diesen Wesen, wenn es aber der König befehlen sollte, so will ich mit Vergnügen gehorchen, mich zusammen nehmen und nach bestem Vermögen arbeiten.

Auf Jery und Bätely verlange ich sehr, wie auch auf die andern Sachen.

An den Cento hab ich nicht wieder gedacht. Es können die Geschöpfe sich nur in ihren Elementen gehörig organisiren. Es ist jetzt kein Sang und Klang um mich her. Wenn es nicht noch die Fidelen zum Tanze ist. Und da können Sie mir gleich einen Gefallen thun, wenn Sie mir auf das schnellste ein halbdutzend oder halbhundert Tänze schicken aus Ihrem rhythmischen Reichthume, zu Englischen und Quadrillen. Nur recht charakteristische, die Figuren erfinden wir schon.

Verzeihen Sie dass ich mit solcher Frechheit mich an einen Künstler wende. Doch auch selbst das gemeinste Kunstwerk muss der Meister machen, wenn es recht und licht werden soll.

Geht mirs dann im Tanze und Leben leidlich, so klingt ja wohl auch eine Arie wieder einmal an.

Hanta Bach hat mich sehr gefreut und mich zu seinen früheren Sachen gelockt. Der teleologische Theil hat mich fast noch mehr als der Entdeckte (sic) interessirt.

Für Moritz hoffe ich noch immer, er ist noch jung und hilft sich wohl durch. Grüssen Sie ihn herzlich.

Ihr Freund Schuckmann ist nur sehr lieb geworden. Sagen Sie mir: sitzt er in Schlamm so fest dass er gar nicht zu verpflanzen wäre?

Leben Sie recht wohl. Diesen Winter komme ich schwerlich nach Berlin. Grüssen Sie die Ihrigen und lieben mich

W. d. 25. O. 90*). G.

(Beschluss folgt.)

Recensionen.

Robert Schumanns Gesangkompositionen.

Mit besonderm Interesse hat Referent von je her den Kompositionen von R. Schumann seine Aufmerksamkeit gewidmet, theils weil sie der oft rasch gespendete geistige Beifall anzog, theils in Erwartung, wie derselbe, der in so ungewöhnlicher, eigenthümlicher, man kann sagen oft abenteuerlicher Umhüllung erschien, in der Folge in bestimmteren, weniger befremdenden Formen bei Vielen, die sonst wohl im Stande sind, das geistige Element zu erkennen, sich Eingang zu verschaffen wissen werde. Mit wahrem Vergnügen hörte er viele dieser Kompositionen von ausgezeichneten Künstlern vortragen, sich erfreuend an den Schönheiten, die zuweilen anderer fremdartigen Gestalten blitzend aufleuchten, sich erhebend an dem tiefen Sinne mancher Idee, an der männlichen Kraft und strotzenden Fülle, sich ergötzend an dem oft Shakespear'schen Humor. — Nicht befremdend war ihm, dass bei so vielen Hörern und Spielern diesen Kompositionen bei weitem nicht den Anklang fan-

*) Das Datum dieses und des vorhergehenden Briefes würde eine Lücke vermuthen lassen, wenn nicht bekannt wäre — musikal. Zeitung, 1790, S. 113 —, dass Reichardt auf Befehl und mit Aufträgen des Königs den 6. März eine Reise nach Italien unternahm.

den, das er den so verbreiten schienen; weil es doch oft dem gebildetsten Musiker schwer genug, den Kanal der Gedanken zu entdecken, der sie Genuss geben sollen.

Die Richtung, deren neuer stadt der gefeierten Felix Schumann ist, hat bereits so viel Kräfte auf der Bildung unserer Kunst gezogen, als dass es möglich wäre, dass zu verläugnen, und sie zu ignoriren. — Die Würdigung derselben liegt nicht in unserer Aufgabe, doch scheinen wenige Andeutungen nothwendig zu Begründung des Standpunktes, von welchem aus die folgenden Lieferhefte bearbeitet werden sollen, um so mehr, als in denen Betrieb auch seine Beurtheilung folgender Kompositionen niedergelegt ist.

Referent bekennt sich weder selbst zu jener Richtung, noch gehört er zu den Männern der Stabilität, sondern legt die feste Ueberzeugung von der Fähigkeit der weitern Ausbildung unserer Kunst, nur in der Art und Weise dieser Ausbildung liegt er von jener sich auszeichnenden Richtung eine verschiedene Ansicht.

Betrachten wir die Geschichte der Ausbildung der Musik, und in ihr die ihrer Träger, so finden wir stets, dass derselbe vom Vorhandenen ausging, nicht durch Umsturz eines Neuen, was der Vorigen als nothwendig zum Aufbauen eines Besseren annahmen hatte. Das Beethoven eine neunte Sinfonie schrieb, hatte er eine in C dur geschrieben, die in aller Selbstständigkeit doch unter dem Einflusse Mozarts entstand, und der folgenden andere auch. Nie wäre es möglich, war es anzunehmen, dass sie entstehen konnte in ihrer Grösse, in ihrer durchgängigen Neuheit in ihrer innern Nothwendigkeit und logischen Ordnung, bei ihrer tiefen, ausgebildeten Sonderung in ihrer selbstständigen Karbung.

Trotz dieser unvergessenen Anschauung wenden sich einige Tonschriftsteller aus der jüngern Kunstgenossenschaft zu, es gilt ihnen revolutionairen Bewegung es gilt ihnen den Musikverstand, den Schulbegriff, dem Pinselstriche so jugendlichen Feuer warmen an die so eingeübte Form um, statt an ihrer Vervollkommnung und weiterer Fortbildung zu arbeiten; sie wühlten in den Schriften der Harmonie die am tiefsten eingegraben sind, finden freilich oft statt Gold rohe Massen, fördern aber doch manchen Edelstein zu Tage, sie lassen uns oft Gesänge hören, nicht aus der Menschenbrust hervorgegangen, sondern aus der Phantasie eines hochbegabten Kopfes. So sehen wir Erscheinungen, so fremdartig, so unerklärlich, dass sich die mit sich selbst durch Jahre und verschiedene Abgeschlossenheiten recht gute gewonnt haben konnten, und wenn nicht ärgerten, doch den Kopf schüttelten.

Diese Epoche datirt sich von der Zeit, als Beethoven entschlummerte und durch seine letzten Werke so aufklärende Strahlen Jugend in abenteuerliche Träumen versenkte. Wer es Wunder, dass den, was dieser hohe Geist aus seinem Innersten ihr erschloss, von jener in der Lust der Aufregung nicht zu Bewusstsein ergriffen ward?

Es wäre nicht uninteressant, den Fortschritt der neuesten Führer dieser sich Auszeichnenden zu verfolgen, wo wählen oft die Freude gewesen, auf Gebilde zu besinnen, die aus heisser kampfgewohnter Seele entsprungen, so würden auch Manche darüber froh, dass der Himmel uns schaffen Auge verliehen, als erfreuen nur heiteig zu Menschen, wen der grau- und unverstandene Chopin schuf; doch wir bedarf nur mit einem deutschen, unsern Klopfer zu Ton und zu Wort, zu thun, und verstehen, es wird es für die unbefangene Betrachtung nothwendig, dessen Eigenthümlichkeiten zu schildern. —

Nicht unpassend kann man viele der heutigen Kompositionen Schumanns mit Arabeskenzeichnungen vergleichen. Wunderbar verschlungene Gestalten und Gebilde treten vor die Seele, ohne dass man, was bei einem Kunstwerke so nothwendig, einen bestimmten wohlthätigen Eindrucke des Ganzen sich bewusst würde. Kaum hat sich ein Gedanke entsponnen, kaum will er sich entfalten, sich festsetzen beim Zuhörer, so drängt sich durch mitunter kühne Modulation oft eine andere Gestalt störend auf, aber dieselbe lässt wird aus dem Gesichtskreise fort auf ein weites Feld gescheuchet, und ist vermag kaum der gebildete Musiker diesem kühnen Wurf zu folgen, da er so unerwartet, so plötzlich erfolgte. Diese immerwährende Thätigkeit, die beim Zuhören nothwendig wird, vermindert denselben, ist er nicht befähigt dazu, den Genuss, da dieser nur durch passives Aufnehmen und Empfinden des Gegebenen möglich ist, oder der Eindruck des Ganzen muss in der gewünschten Durchführung mit dem Einzelnen untergehen.

So wenig diese Art und Weise etwas Unbefriedigtes und Schülerhaftes, wie man es sonst häufig findet, an sich trägt, so wenig können wir so geschriebene Werke für vollendet, für schön halten, und eben so wenig wird es möglich sein, die Fähigkeit der Zuhörer, wenn es nicht für manchen der auch Freunde, Unbefangene entgiftet werden kann, dahin zu bringen, dass sie so manches widerstrebende Treiben für untergeordnet zu halten und wohlthätigen zu freuen ist.

Nur unsere lebendige Anerkennung und Nachempfindlichkeit kann jedes Kunstwerk bessern, so aber wird wohl Ueberschwenglichkeit, wo aber Betrachtendes entstehen.

Wir haben die Betrachtung einzelner Kompositionen Schumanns der Hoffnung gesetzt, dass auch in der Folge in seinen Werken diese besprochene künstlerische Klarheit und Vollendung zeigen werde, um so mehr als wir den sehr ausgebildeten Geist, der sich in vielen neuen Kompositionen ausspricht, zu schätzen alle Ursache haben, und freuen uns sehr, dass unsere Hoffnung in den nächst zu besprechenden Liedern theilweise in Erfüllung gegangen ist.

Wir finden in den Liedern so Allgemeines, dass, eine Empfindung zum Grunde gelegt, das Ganze mehr oder weniger einem Thema hervorgeht und einen Totaleindruck hervorbringt, dass die Auffassung treu und wahr, der Gesang edel, oft schön zu nennen ist, die Harmonien rein, selten störend. Dagegen stossen wir auch häufig genug auf Manieren, die uns nicht zu zulassen scheinen, ermüdenden modulatorischen Wendungen, und hauptsächlich in einer schweren, oft schwülstigen, den Gesang erdrückenden, überhaupt nur zu viel gewollten Begleitung mögen

Wir führen jetzt die einzelnen Hefte an, um unsere Bemerkungen daran zu knüpfen.

Liederkreis von H. Heine für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 24. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 1 Thlr.

Enthält neun Lieder. No. 1. „Morgens steh' ich auf und frage." No. 2. „Es treibt mich hin, es treibt mich her!" Wenn für die Perspektive, wenn wir es so nennen dürfen, der kleine Rahmen durchaus angemessen ist, so möchte man doch wünschen, die Lieder in grösserm Verhältniss ausgeführt betrachten zu können; jedenfalls würden wir vorschlagen, sie zweimal durchzusingen, um ihre Wahrheit recht zu empfinden. Wenn in beiden Liedern die Form eine nicht fremde ist, so ist No. 3 „Ich wandelte unter den Bäumen" viel eigenthümlicher. Der schöne ruhige Gesang schwebt vorüber wie ein Traumgebild, um aufs Neue ins Träumen zu versetzen. Weniger gefällt uns No. 4 „Lieb Liebchen, leg's Händchen auf's Herze mein" und No. 5 „Schöne Wiege meiner Leiden," jenes, weil Harmonieverbindungen auftreten, die, obwohl vom Musiker verstanden, höchst unklar, und sonst wirkungslos erscheinen; dieses, weil wir den Gesang nicht gewählt genug finden. Das eigenthümlichste Lied dieser Sammlung ist No. 6 „Warte, warte, wilder Schiffmann." Eigentlich Gesang, nicht Lied. Obwohl das Gedicht musikalische Momente enthält, würden wir es seiner vielen prosaischen Stellen wegen nicht zur Komposition empfohlen haben. So wie es vor uns liegt, sind wir wohl mit dem Charakter desselben einverstanden, nicht aber mit der schweren, den Gesang drückenden Begleitung. Den Schluss halten wir für verfehlt. No. 7 „Berg und Burgen schau'n herunter," ein Gesang, dem in seiner Einfachheit und Ruhe nur die Begleitung oft den Weg vertritt. In No. 9 „Mit Myrthen und Rosen" schadet die matte Stelle im achten Takte der Grazie selbst des Gesanges, so wie uns die Strophe: „Auf dem Grabe der Liebe" u. s. w. etwas schwerfällig dünkt. Ob Harmoniefolgen wie die S. 22, Takt 2, 3, 4 sich je Eingang verschaffen und für schön gehalten werden, glauben wir kaum, und wünschen es auch nicht. Der Sch aus diesen Liedern, klar und schön, erinnert etwas an Marschnersche Weise.

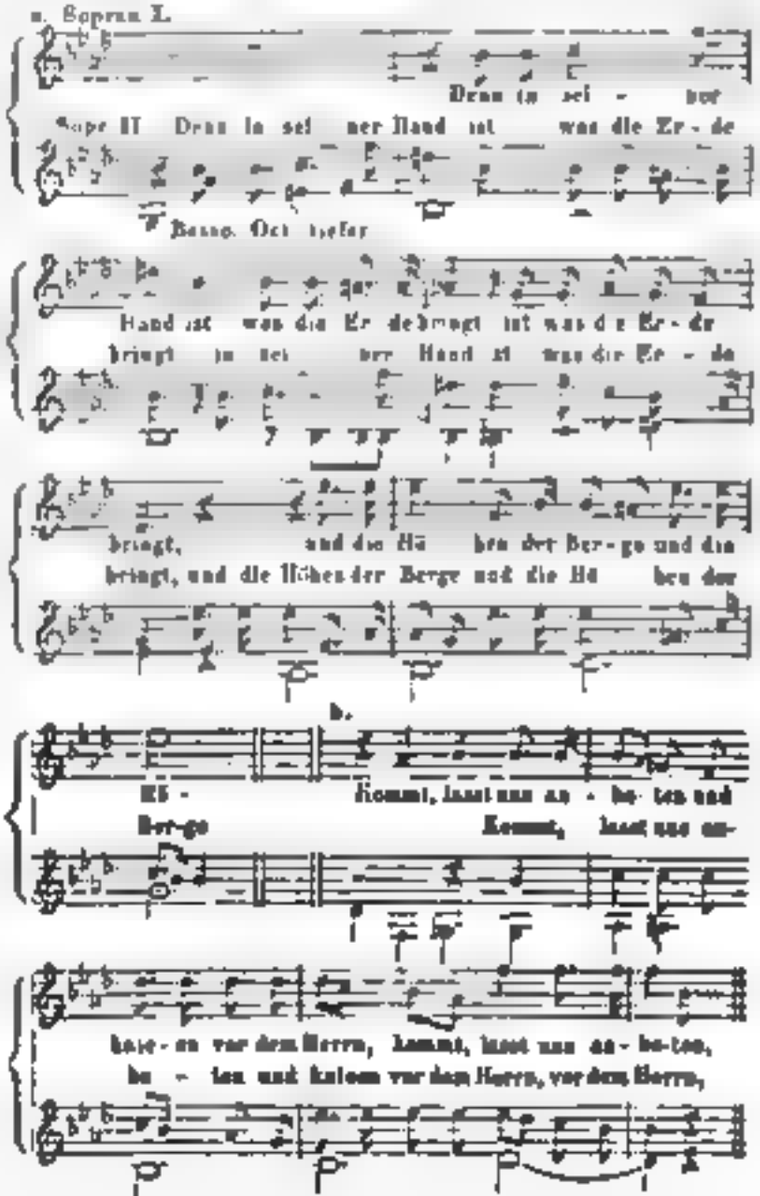
War es dem Komponisten schon in diesem Hefte durch einzelne Lieder gelungen, einen Totaleindruck hervorzubringen, so sprechen manche in der folgenden Sammlung für noch grössere Vervollkommnung.

(Beschluss folgt.)

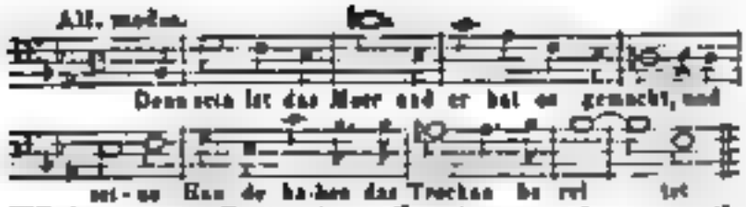
Felix Mendelssohn-Bartholdy

Der fünfundneunzigste Psalm, für Chor und Orchester.
(Beschluss.)

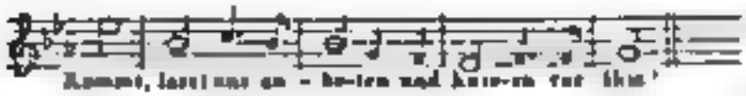
No. 3 (C-Takt, As dur, con moto). Auf eine leicht dahinwogende Violinfigur gestützt, erklingt jetzt ein lieblicher Wechselgesang zweier Frauenstimmen. Sie schildern die Grösse Gottes und verkünden — 4. und 5. V. d Ps. — dass Alles, was sich dem Auge bietet, sein Eigenthum ist. Und zu dem, in dessen Hand befindlich die Höhen der Berge und was die Erde bringt, der das Meer gemacht hat und das Trockene bereitet, zu dem „kommet um ihn *anzubeten*" — dies ist, wozu die zarten Stimmen wiederum, wie oben der Hohepriester, bittend alle Hörenden ermahnen. Wie köstlich dieses Duett angelegt und ausgeführt wurde, wie es ein so *wahrer* Zweigesang ist, wie eine Stimme der andern sich nicht unterordnet, sondern eine jede selbstständig gedacht und geführt ist, bedarf kaum einer Erwähnung. Aus einem Gusse ist es hervorgegangen und ein Liebling für fühlende Gemüther wird es für immer bleiben. Dem Kunstjünger bietet sich hier ein Muster im zweistimmigen Satze dar, und ihm mögen die kleinen Proben *a. b.* gewidmet sein.



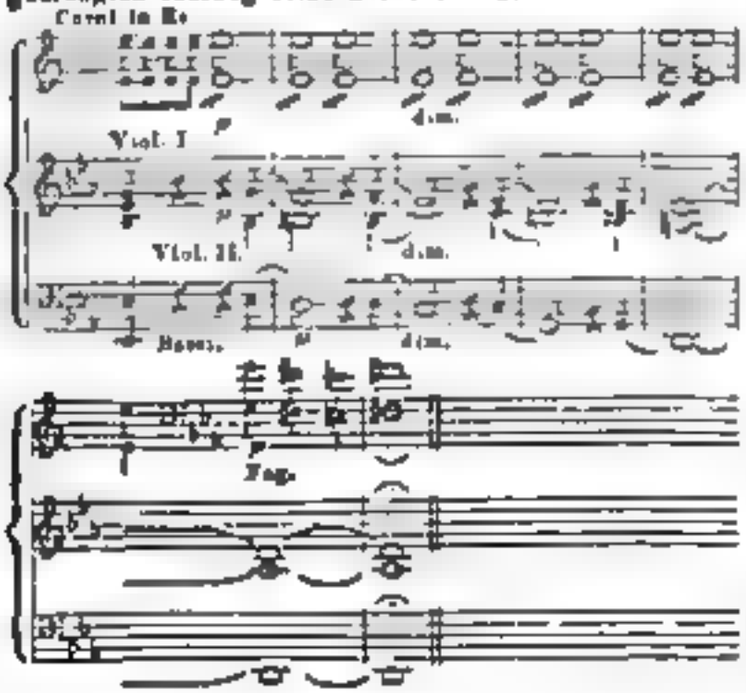
No. 4 (C-Takt, Es dur, All. moderato). Kaum ist der wonnige Gesang der ätherischen Gestalten verstummt, so erschallt folgende grossartige, sämmtlichen Bassstimmen übergebene Weise, von dem Saitenquartett auf die einfachste Art begleitet.



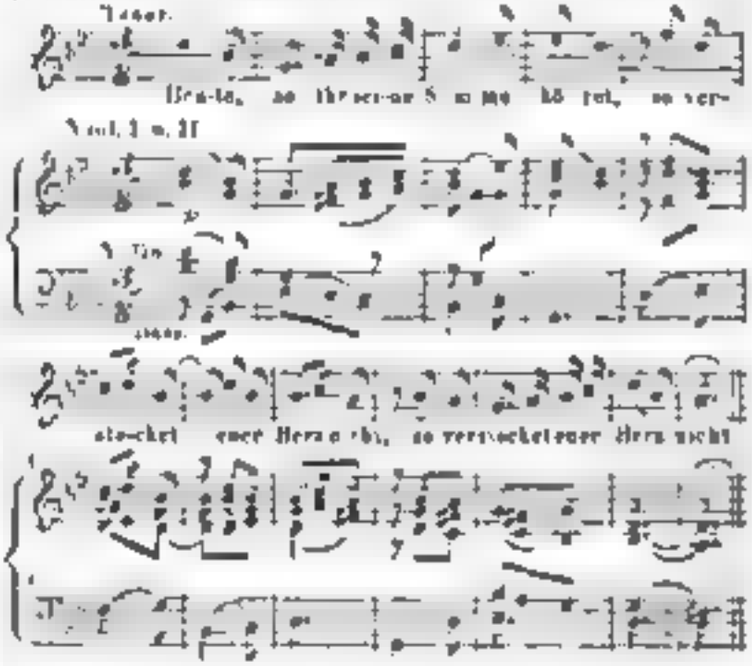
Wird man mit Recht diesen Cantilenen — fast recitativisch — wahrhaft originell nennen und fühlt man gleichsam, wie die Sänger von der Wahrheit des Psalmisten so ganz durchdrungen sind, dass ihnen auch nicht der kleinste Zweifel bleibt, so wird man überrascht, wenn man wahrnimmt, dass dieser Gesang das Thema einer — Fuge ist, und eine solche — unverändert das kühne Thema beibehalten — bildet sich mit dem Eintritt der übrigen Stimmen heraus und gewinnt einen kräftigen Aufflug in kostlichen Engführungen und in wie sich von selbst ergebenden künstlichen Nachahmungen. Doch ein *Jubelchor* kann und soll sich nicht gestalten. Nein, auf's Neue ruft der Vorsänger in seiner ächt patriarchalischen Weise zum:



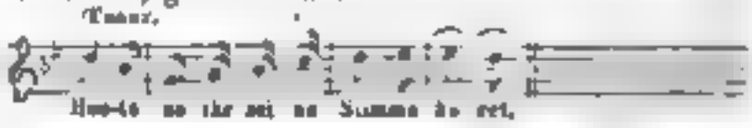
Wie von einem Gusto beseelt, stimmt auch die fromme Gemeinde in seinen Gesang mässig ein und wiederholt anmüthig und kräftig ein jedes vorgesungene Wort des gottbegeisterten Sängers. So viel über den geistreichen Inhalt dieser Abtheilung. Angedeutet mag noch werden, dass die Instrumentirung beim Eintritt des Solo's und bis zum Schluss dieser Nummer darum wohl besondern Berücksichtigung verdient, weil zwei Chöre sich deutlich unterscheiden lassen — die Blasinstrumente sind dem Solosänger, das Saitenquartett dem Chor beigegeben —; und der Schluss selbst höchst eigenthümlich zu nennen ist, da er zugleich einen Uebergang aus der Grundtonart Es dur nach G moll bildet. Er mag hier im gedrängten Auszug seine Stelle finden.



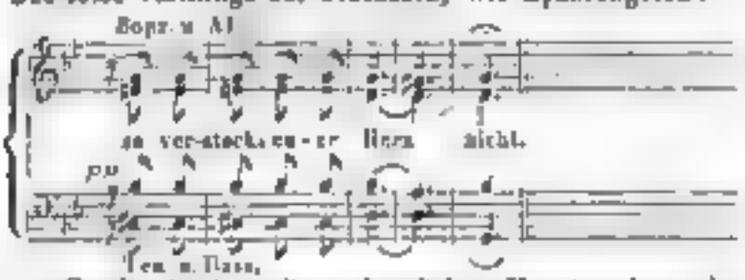
No. 5 (G moll, ⅔-Takt, Andante). Ein Vorspiel von 17 Takten — zwei Violen, Fagotten und dem Violoncelle übertragen — leitet zu einem neuen Arioso des Vorsängers — Tenor — über. Nur das Saitenquartett ist ihm beigegeben. Der auf Gott unerschütterlich vertrauende Sänger verlangt — zweite Hälfte des 7 Verses u. s. f. —: dass Keiner, der seine Stimme vernahm, sein Herz verstocke „wie zu Meriba geschah, wie zu Massa in der Wüste." Zwar mit sanfter, eindringlicher Stimme, aber innere Ueberzeugung kund gebend und ernst steht er der frommen Gemeinde gegenüber; aus einem jeden seiner Töne spricht die *Wahrheit*, und aus ihnen klingt im Herzen wieder. Einige Takte dieses schönen Gesanges dürften hier wiederkommen sein:



Höheren Aufschwung gewinnt den Erwählten Gesang; mehr und mehr beeilt er sich, Kunde von dem Elend zu berichten, was einst zu Meriba und Massa in der Wüste geschah — V. 8 bis 11 — da das Volk den Herrn frevelnd versuchte und er in seinem Zorne schwur: *„es soll nicht zu meiner Ruhe kommen."* Letztern Worte vermag der Seher nicht mehr mit Ruhe und Gelassenheit vorzutragen; zu schrecklich, zu verruchtend dünkt ihm der furchtbare Ausspruch des Herrn. Sein Gemüth ist in zu heftiger Aufregung; ganz erschöpft, nur im halb sprechenden, halb singenden Tone — recitativisch — vermag er jene Worte zu verkünden. In Demuth ergeben, stimmen hierauf Soprane und Alte obige Melodie an: „Heute, so ihr seine Stimme hört" —. Der Vorsänger tritt in seiner frühern Grösse und Würde hinzu und ermahnt, nicht das Herz zu verstocken. Nochmals deutet er auf den Jammer hin, der sonst zu gewärtigen sei. Sämmtliche Chorstimmen vereinen sich endlich zu dem schönen Gesang; der Hohepriester ruft zum letztenmal, gleichsam warnend:



Und leise verklingt der Nachsatz, wie Sphärengetön:



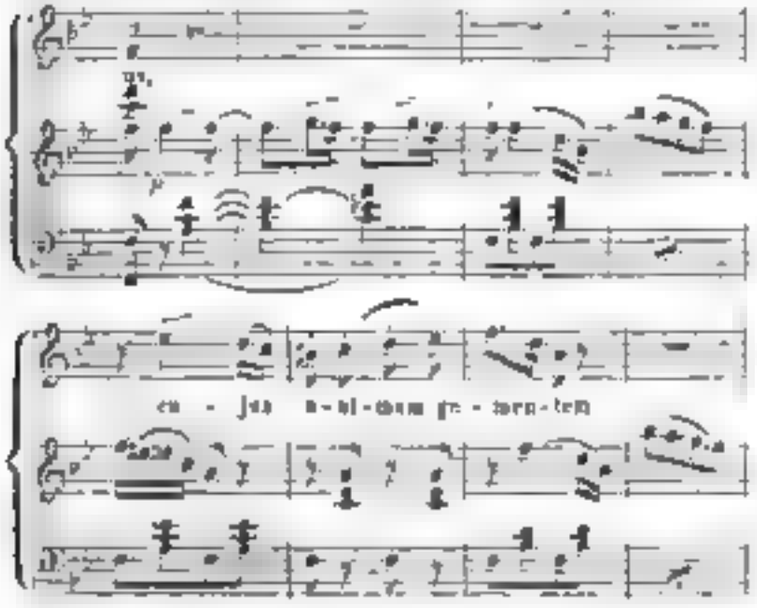
So der Schluss dieses herrlichen Kunstwerkes, des so eigenthümlichen Tongemäldes! Nur eine *Betrachtung*, keine Kritik sollten diese Spalten darüber enthalten. Möchte es genügen, auf den reichen Inhalt aufmerksam zu machen und anzuregen, immer mehr demselben nachzuforschen, denn:

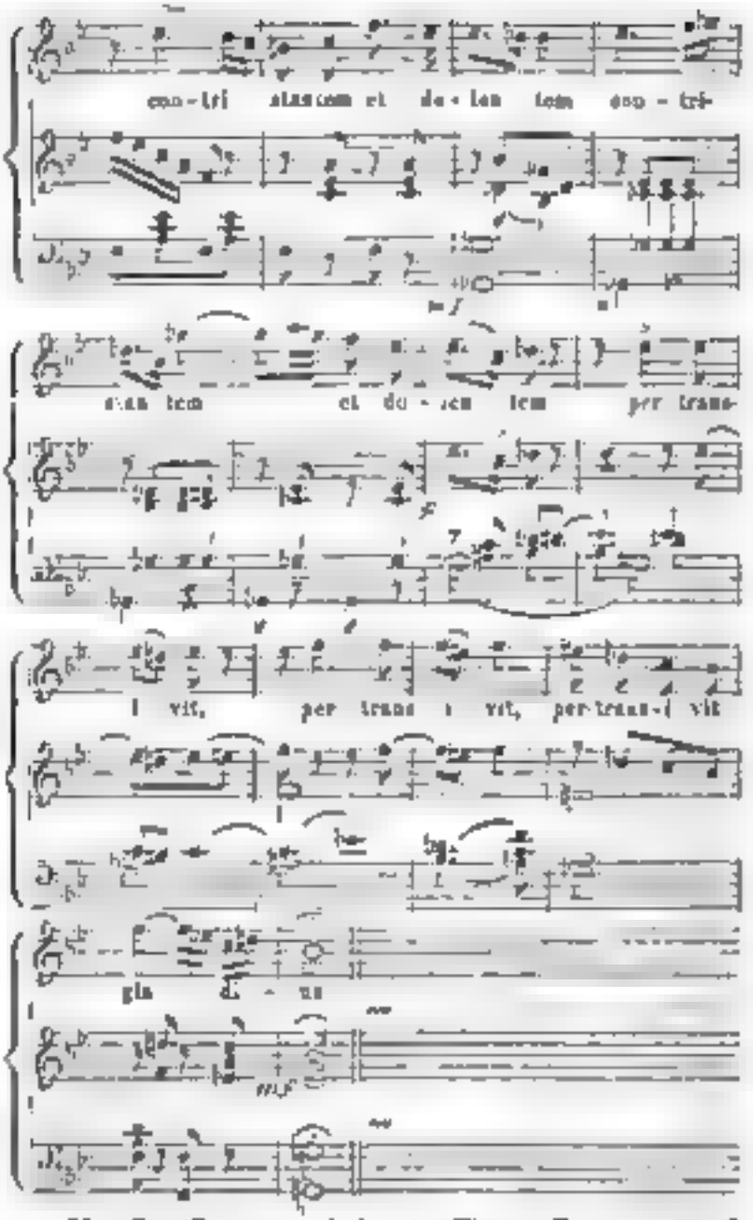
„*Der* Mann ist vielfach gross, den du dir auserwählt,
Du kannst dich *lang'* an seinen Werken üben."

Stabat mater von J. Rossini.

(Beschluss.)

Die in der obigen Beschreibung Rossini's unter No. 2, 3 und 4 bezeichneten Stücke fehlen in der Crantz'schen Ausgabe gänzlich; dafür enthält sie 6 Sätze, von No. 2 bis mit No. 7, welche Rossini gar nicht mit aufgeführt hat, bei welchen also vor der Hand die Echtheit dahin gestellt bleiben müsste, liesse sich nicht theilweise aus musikalischen Gründen dieselbe mit ziemlicher Bestimmtheit bezweifeln. Dies ist z. B. gleich der Fall bei No. 2; ein kurzer Satz (Andantino, ¾, in B dur) für Tenor solo, der die Worte behandelt „Cujus animam gementem, contristatam et dolentem pertransivit gladius." Ein so flaches, talent- und geschmackloses Stück hat Rossini vielleicht nie geschrieben; wir wissen recht wohl, er hat oft schwache Stunden gehabt, flüchtig und nachlässig geschrieben, aber ein Stück wie dies No. 2 schreibt überhaupt kein Musiker von Talent; das ist überall nur Handwerk. Wir wollen Eins daraus mittheilen, um unsere Ansicht, dass der Crantz'schen Ausgabe nichts weniger als günstig ist, zu bestätigen.





No. 3. (O quam tristis et afflicta), Duettino für 2 Contraltstimmen, ²⁄₄, F moll, ist, obgleich auch ziemlich gewöhnlich, doch besser als No. 2. Uebrigens liegen beide Gesangpartieen viel bequemer für Sopran als für Contralt; sie steigen auf bis *es* und sinken nie unter *c*. Gut und melodiös geführt sind die Stimmen immer, nur fehlt der Melodie jener fromme, würdige Character, den wir unter den Worten *kirchlich* oder *religiös* verstehen. Sie ist süss und weichlich, hört sich angenehm, aber bleibt ohne tiefen Eindruck. — Dasselbe ist der Fall bei No. 4 „Quae moerebat et dolebat," Andante mosso, in As dur — ³⁄₄ — für Basso solo. Das Stück könnte ohne Weiteres in jeder neuen italienischen Oper als Cavatine oder dergleichen stehen; es ist melodiös, aber sehr gewöhnlich und nur leicht, ohne alle Intention hingeworfen. Rossini hat dergleichen Stücke, als sogenannte Lückenbüsser, zwar oft in seinen Opern, und hier thun sie auch ihre Wirkung; aber dass er dergleichen in ein Stabat mater aufnehmen sollte, erwarten wir nicht, und hier um so weniger, als der Unterschied zwischen dem Werthe dieses Stückes und dem des er-

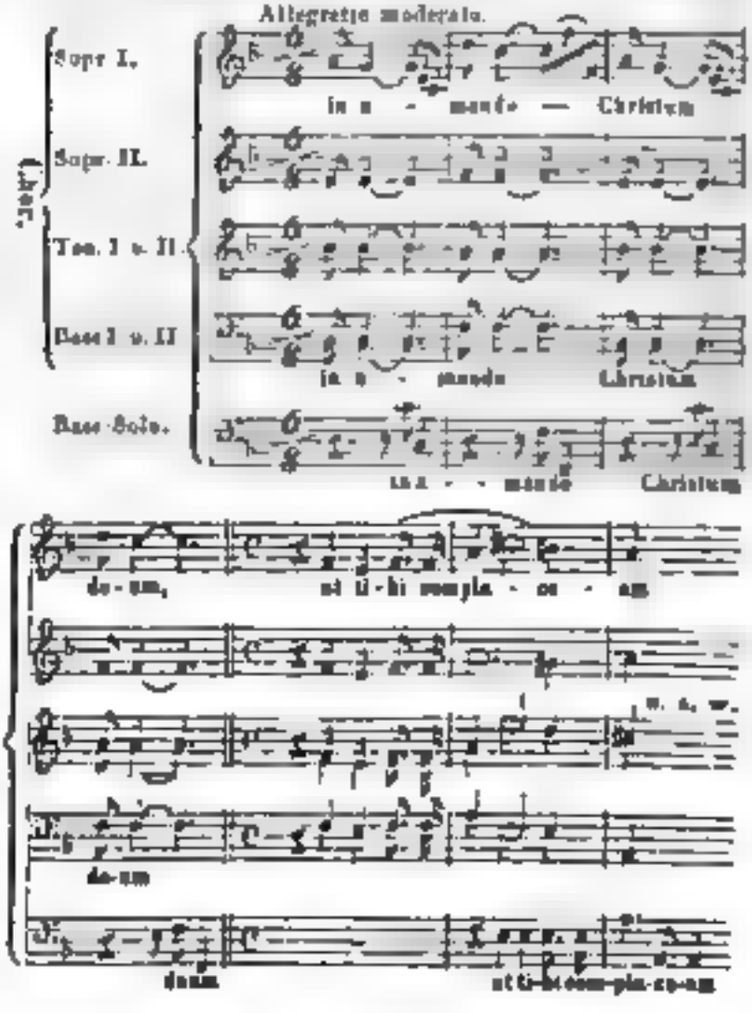
sten Satzes des vorliegenden Werkes zu gross und unverhältnissmässig sein würde. Der erste Satz ist zu gut und zeigt zu sehr eine ernste, würdige Tendenz des ganzen Werkes, als dass wir die Aufnahme solcher Stücke, wie No. 2 und 4, als ohne Weiteres in Ordnung zugeben könnten. Auch die Monotonie, welche durch die unmittelbare Aufeinanderfolge der Sätze No. 3 und 4 entstehen würde — beide modoliren in denselben Tonarten und haben durchgängig gleiche, triolenförmige Bewegung in Melodie und Begleitung — gibt Zweifel hierüber an die Hand

No. 5 „Quis est homo qui non fleret" (Andante molto in A dur, ⁶/₄) ist ein langes, grossentheils kanonisch in der Oktave geschriebenes Terzett für Sopran, Tenor und Bass, das auf eigene Weise in der ersten thematischen Anlage an den bekannten Kanon im zweiten Finale der Oper „Così fan tutte" von Mozart erinnert; letzterer ist freilich meisterhafter ausgearbeitet, auch kirchlicher fast als dies Terzett, obwohl dasselbe in rechter Stimmung vorgetragen, durch die gute Führung der Singstimmen nicht unvortheilhaft wirken wird.

No. 6 „Vidit suum dulcem natum" (Adagio, ⁶/₈, in E dur); ein einfacher, sehr hübscher Sologesang für Sopran, hier und da zwar etwas weltlich, im Ganzen aber doch nicht unangemessen. In der Mitte des Satzes kommen einige interessante harmonische Wendungen vor und der Uebergang daselbst in die anfängliche Hauptmelodie (E dur) ist, gut gesungen, gewiss von vieler Wirkung.

No. 7 „Eja mater fons amoris" (Andantino, ⁴/₄, A moll), ein kleines Duett für Sopran und Bass oder Bariton; der Styl desselben, überhaupt seine ganze Form, das Figurenwerk in der Begleitung, die kakophonische Führung der Singstimmen, die harmonischen Fortschreitungen u. s. w. sind ohngefähr von der Art wie man sie in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in den meisten kirchlichen, wie nicht kirchlichen, guten und nicht guten Gesangkompositionen findet. Es herrscht darin eine verbrauchte Manier vor, die nach Gelehrsamkeit aussehen und klingen soll, im Grunde aber nur Gedankenarmuth und Mangel an Erfindung recht offen zur Schau trägt. Diese drei Stücke (von No. 5 bis mit 7) sind, wie schon bemerkt, in dem oben abgedruckten Dokumente nicht mit verzeichnet und daher als in Rossini's „Stabat mater" nicht gehörig anzusehen. Ob sie übrigens von Rossini sind oder nicht, lässt sich schwer entscheiden. Die Stücke No. 5 und 6 würden ihm zwar keine Schande machen, alle drei haben aber im Ganzen einen so allgemeinen Charakter, als dass man sie mit Gewissheit einem bestimmten Komponisten zuschreiben könnte.

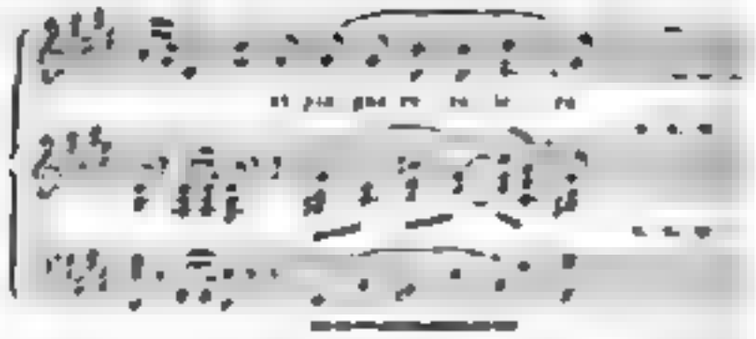
Die nun folgenden Stücke (von No. 8 bis mit No. 13) sind dagegen sämmtlich in der obigen Bescheinigung Rossini's angegeben und wenn derselbe auch vielleicht hie und wieder darin Veränderungen vorgenommen haben sollte, — was sich beim Erscheinen der von ihm als allein rechtmässig bezeichneten Ausgabe zeigen wird — so darf man doch im Allgemeinen voraussetzen, ja bei einigen Sätzen lässt sich sogar mit Bestimmtheit annehmen, dass sie im Wesentlichen Rossini angehören. Wir wollen dieselben hier noch kurz durchgehen. Das eigenthümlichste, jedoch nicht schönste, dieser Stücke ist jedenfalls No. 8 (in obigem Dokument unter No. 5 bezeichnet). „Fac ut ardeat cor meum in amando Christum deum, ut tibi complaceam" (Andante mosso in D moll, ⁴/₄, es ist durchgängig ohne Begleitung, was man gewöhnlich alla capella nennt, für Chor 2 Soprane, 2 Tenore, 2 Basse) und Basso solo geschrieben, deshalb aber dennoch nichts weniger als siebenstimmig. Die zwei Tenore gehen fast immer und die zwei Basse in jeder Note zusammen, ungeachtet sie auf verschiedene Liniensysteme geschrieben sind. Nur der sehr unbedeutende Solo-Bass steht allein und selbständig. Den Gesang beginnen die Chor-Basse unisono mit dem im obigen Dokumente unter No. 5 angegebenen Thema, das zu dem Bau nach eine wenigstens einfach kanonische Verarbeitung erwarten lässt, aber weder diese noch irgend eine andere erhält. Nachdem die Bässe vierzehn Takte lang unisono gesungen, leitet der Solobass in einfachen Dreiklängen (F dur, vier Chor-Takte ein (was sich unmittelbar darauf Note für Note einen Ton höher [G moll] wiederholt), worauf alle Stimmen zusammen, breit und gut geführt, auf wohlklingende Weise nach C dur moduliren. Hieran schliesst sich nun ein kurzer Mittelsatz von vier Takten (F dur, ⁴/₄), der sich später einmal wiederholt und der jedesmal zwischen den gravitätischen, scheinbar grossen und würdigen Styl der Haupttheile dieser Nummer, als eine süsse Verzierung, eingeschoben ist. Diese wenigen Takte sind so charakteristisch, dass wir sie der Sonderbarkeit wegen hier beifügen müssen.



Kann es wohl eine lächerlichere und verwerflichere Deutung der Worte „in omnibus," denn auf diese ist es doch gewiss abgesehen oder überhaupt eine kunst- und geschmacklosere geben, als diese wenigen Takte? Nimmt man sie nun noch in der Verbindung wie sie hier stehen an und sie geradezu widerlich. Unmittelbar nachher (es, wo oben bezeichnet, der *, Takt anfängt) und wie die obige Modulation nach A dur, folgt gleich darauf eine solche nach C dur, lauter leere Stimmeffekte. Nach der zweiten Wiederkehr des erwähnten Zwischensatzes (**,) folgen denselben Effekte durch Note für Note gleiche Modulationen nach As dur und C dur. Man sieht hieraus, dass der ganze Satz nichts als solche Effekte bezweckt; dadurch hat er aber alle Würde, jeden höheren Kunstwerth verloren, und wären nicht die oben erwähnte gut geführte Modulation nach C dur und die zwei ähnlichen kurzen Adagiosätze, auf die Worte „ut tibi complaceam" so müsste durchaus das ganze Stück ohne alle gute Wirkung bleiben. Wir begreifen nicht, wie Rossini diese Nummer in sein Stabat mater aufnehmen konnte, das mit einem so gut gedachten und gehaltenen Stücke beginnt, wie das erste in G moll aber einen Zusatz ist. Wäre die ganze Form derselben nicht so vollständig und fertig in sich, nicht so durchaus der ersten Anlage entsprechend, wir würden dann glauben, es sei auch hier, gegen den Willen Rossini's, irgend eine Veränderung damit vorgegangen. Nicht ohne Absicht und wir daher über diese Nummer so ausführlich gewesen, und wir sind in der That sehr begierig, zu sehen, ob dieselbe in der zu erwartenden Originalausgabe eben so enthalten sein wird.

No. 9 (in dem obigen Dokumente No. 6), Allegro moderato, $^{2}/_{4}$, As dur, „Sancta mater istud agas," ein langes Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Bass ganz in Rossini's gewöhnlicher Manier, wahrscheinlich stark instrumentirt (so scheint es wenigstens nach dem Klavierauszuge), nicht eben sorgsam und Sinnig gearbeitet und ziemlich opernmässig. Auch das Effektmittel, welches Rossini in seinen ernsten Opern, z. B. im Quartett des ersten Finale der Semiramide, oft anwendet, der Verstärkung der Hauptmelodie durch das Unisono mehrerer Stimmen, ist hier zu Ende des Quartetts mit benutzt, bringt aber eine religiöse oder kirchliche Wirkung gewiss nicht hervor.

No. 10 (in obigem Dokument unter No. 7), Andante grazioso, in E dur $^{3}/_{4}$, „Fac ut portem Christi mortem" ein anmuthiges, aber schwaches und gewiss sehr wirkungsvolles Sopran-Solo; nach dem Klavierauszug scheint es auch sehr fleissig und geschickt instrumentirt zu sein. Hie und wieder vorkommende Unebenheiten in der Skansion einzelner Verben (wie sie fast in allen Kompositionen fremdländischer Texte, besonders bei französischen Kirchenkomponisten, z. B. in den Messen Cherubini's, vorkommen) dürfen hier nicht stören, da sie durch guten Vortrag leicht ausgeglichen werden können. In diesem Stück kommen wieder ansprechende harmonische Fortschritte vor, welche uns, wie uns hier scheint, nur von einem wirklichen Talent ausgehen können. Wir wollen nur zum Beweis anführen

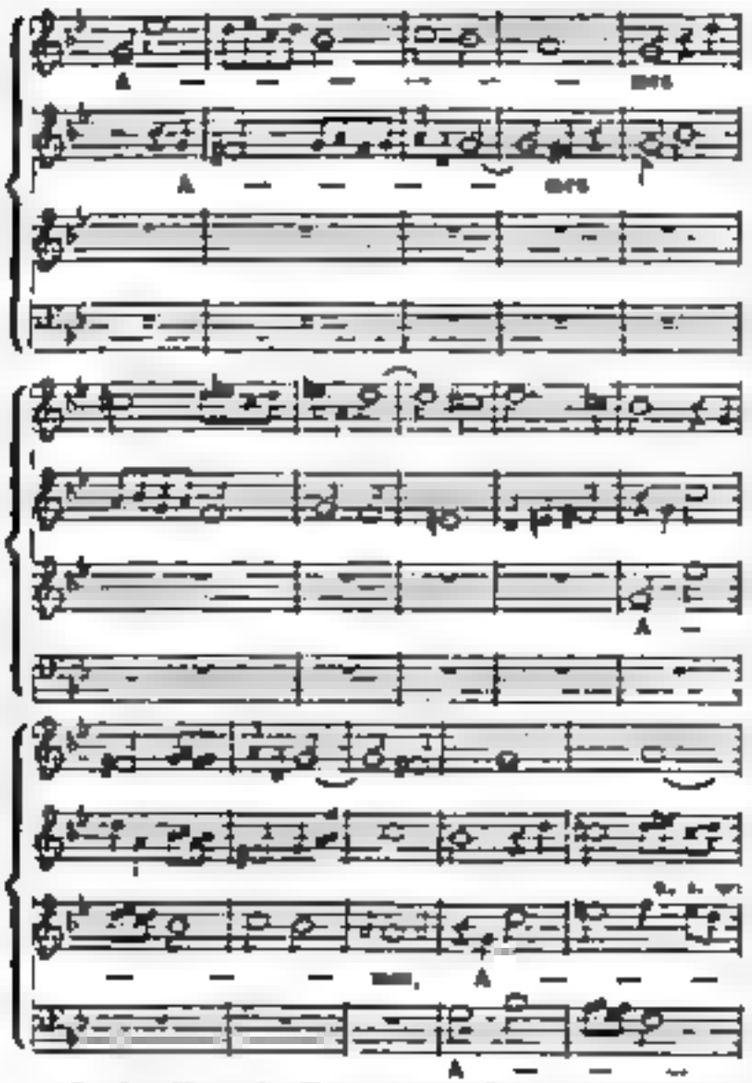


No. 11 (im obigen Dokument mit No. 8 bezeichnet), Andante maestoso, $^{4}/_{4}$, in C moll, „Inflammatus et accensus per te virgo sim defensus in die judicii," ein bedeutendes, sehr brillantes Sopran-Solo mit Chor. Das ganze Stück ist gross angelegt; schon die Instrumentalbegleitung beginnt sehr kräftig, das Hauptmotiv derselben wiederholt der Chor im Unisono öfter auf die Worte „in die judicii," was, da es meist unmittelbar dem Sologesang als kräftig ermahnender Schluss folgt, gewiss von sicherer Wirkung sein muss. Der zweite Theil des Satzes ist in C dur; das Sopran-Solo wird da, durch fortlaufende Triolen u. dergl. verziert, sehr glänzend und der ganze Charakter des Stückes vermuthlich weltlich, doch kann auch hier ein guter Vortrag der Solopartie sehr helfen.

No. 12 (nach obigem Dokument No. 9), Andante, $^{4}/_{4}$, G moll, „Quando corpus morietur," Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Bass ohne alle Begleitung. Das Thema, womit der Bass einsetzt, ist in dem Dokument Rossini's schon angegeben; es sieht aus wie ein Fugen-Thema, wird aber nicht so verarbeitet, sondern kehrt nur in einigen Nachahmungen in der Tenor wieder, womit sich zuweilen ein kurzer Orgelpunkt verbindet. Gut klingen wird das Quartett, wenn es auch sonst nicht eben bedeutend ist.

Der letzte Satz No. 13 (nach dem Dokument Rossini's No. 10), Allegro, $^{4}/_{4}$, G moll, beginnt mit einer sehr kurzen Instrumentaleinleitung, an welche sich unmittelbar eine lang ausgeführte Fuge schliesst. Wie mancher Musiker wird zweifelnd die Achsel zucken, wenn er das hört; und doch ist dem so. Rossini hat hier eine Fuge geschrieben und zwar eine recht gute Fuge, nicht wie sie schreibt, wer noch zu wenig hat, dass er gelernt, was dazu gehört, sondern frei von aller ängstlichen Schulpedanterei, und so sicher und gewandt, wie es nur kann, wer die Schule vollkommen inne und Regel hinter sich hat. Von grossen Künsteleien, von schwierigen und verwickelten Kombinationen ist daher überall nicht die Rede, aber dafür entschädigt die sehr schöne, selbstständige Führung der Stimmen, die gute, natürliche Harmonisirung, überhaupt die ganze echt künstlerische und würdige Haltung der Fuge vollkommen, und wir sind überzeugt, dass dieselbe, so ansprechend und natürlich sie auch im Beginn ist, doch in Folge der schönen Ausführung von sehr guter Wirkung sein wird. Wir geben hier den Anfang derselben, welcher schon zeigt, dass das gewiss nicht die erste Fuge Rossini's ist

(Im No. 3.)



In der Mitte der Fuge tritt im Baß unerwartet ein mit dem Hauptmotiv des Quartetts No. 12 (No. 9) nahe verwandtes Thema ein, was gute Wirkung macht. Die Instrumentirung scheint, nach dem Klavierauszuge zu schließen, bis auf wenige wenige Stellen, wo sie als Ausfüllung dient, grossentheils nur eine einfache Verstärkung der Singstimmen zu sein.

Mit diesem schön fugirten Satze, der uns wirklich Freude gemacht hat und gewiß auch allen Musikern machen wird, um so mehr als er ihnen wohl wenig unerwartet kommt, schließt das Stabat mater. Ein allgemeines Urtheil über den Kunstwerth desselben konnten wir jetzt noch nicht geben, da hierzu die uns vorliegende Franz'sche Ausgabe durchaus keine sichere Basis gibt. Bevor uns nicht *die* Ausgabe vorliegt, welche Rossini selbst für die einzig rechtmäßige und unverfälschte erklärt hat, konnten wir uns nur an die einzelnen in der Franz'schen Ausgabe dargebotenen Stücke halten, und deren musikalischen Werth kurz besprechen.

Möchte die rechte Ausgabe nicht lange mehr auf sich warten lassen; nach ihrem Erscheinen werden wir in diesen Blättern wieder auf das Werk zurückkommen.

Der uns vorliegende Klavierauszug ist theilweise schön gedruckt, im Ganzen aber flüchtig und unkorrekt.

Nachrichten.

Das Mozartfest in Frankfurt a. M.

Vergangenen 5. Decbr., am Sterbetage Mozarts, fand in Frankfurt a. M. ein Sängerfest Statt, das aus 3—400 Sängern bestand, und dem Gedächtniss des grossen Meisters geweiht war, der vor einem halben Jahrhundert seine undankbaren Zeitgenossen verliess. Die Idee des Festes ging von der Liedertafel aus, die *Gollmick* dirigirt. Er selbst hielt gegen Mitternacht einen Vortrag, der uns zu Mozarts Wirksamkeit, von einem geistigen Standpunkt aus betrachtet, erinnerte, und dem ein ebenfalls von ihm verfasstes Gedicht folgte, das von der grossen Masse über das bekannte Mozartsche Bundes- und Maurerlied „Brüder reicht die Hand zum Bunde" abgesungen wurde. Es war ein wehmuths- und wonnevoller Moment zugleich, da er an den Verlust und an die Unsterblichkeit des Herrlichen erinnerte. In Vereinigung mit der anwesenden Künstler- und Gelehrtengesellschaft „Iris" wurden Vorträge gehalten und Toaste ausgebracht, die von dem Geist und der Inspiration dieser grossen Versammlung zeugten. Das Fest, von allen einheimischen und mehreren auswärtigen Vereinen besucht, dauerte bis spät am Morgen, und es war als wenn über Mozarts bekränzter Büste sein Genius schwebte, der alle die verschiedenartigen Elemente und Kräfte liebevoll umschlungen hielt. Dass der schön akustisch gebaute Saal zum Weissen Hirsch mit passenden Emblemen und Trophäen geschmückt war, versteht sich von selbst. Solche Vereinigungen haben das Gute, dass die lange vermisste Sympathie einmal unter die deutschen Sänger kommt, und was sich noch vor Kurzem misstrauisch, ja feindlich gegenüberstand, reicht sich jetzt brüderlich die Hände. Das ist die Macht der Tonkunst!

Leipzig. (Beschluss.) Das eilfte Abonnement- oder Gewandhaus-Concert, Donnerstag, den 23. Decbr. v. J., war wegen des nahen Weihnachtsfestes weniger besucht, obgleich das Repertoir vieles Schöne bot. Hymne von Jos. Haydn „Insanae et vanae curae." — Ouverture zu Coriolan von Beethoven. — Scene und Arie aus Figaro von Mozart, gesungen von Fräul. *L. Grünberg*. — Romanze und Rondo für Waldhorn von Lindpaintner, vorgetragen von Herrn *Eduard Pohle* (Mitglied des Concert-Orchesters). — Arie aus Joseph von Mehul, gesungen von Herrn *Tuyn*. — Symphonie von L. Spohr (C moll).

Die Hymne von J. Haydn ist für uns einer seiner schönsten Chöre; dass er das Stück so einzeln geschrieben haben sollte, ist nicht zu glauben, wir haben aber bis jetzt noch nicht erfahren, ob und aus welchem grösseren Werke Haydns es genommen sein könnte, und würden für einige Auskunft hierüber Jedem sehr dankbar sein.

Die Ausführung der herrlichen Ouverture zu Coriolan war sehr gelungen und erhielt vielen Beifall.

Eben so beifällig wurde die Leistung des Fräulein Grünberg aufgenommen, die ihren Kräften angemessen, und in Wahrheit zu loben war. Möchte nur die

junge Sängerin auf die Pflege ihrer Stimme recht viele Aufmerksamkeit verwenden und namentlich nicht durch zu grosse Anstrengung der Dauer derselben schaden. Sie ist noch sehr jung und eben in den Jahren wo eine gute, von Natur leicht ansprechende, klangvolle Stimme der sorgfältigsten Pflege am Meisten bedarf.

Herr Pohle, seit Kurzem erster Waldhornist in unserem Orchester, hat einen kräftigen, gesunden Ton, guten Ansatz und schon recht lobenswerthe Fertigkeit; indess muss er doch noch recht eifrig studiren, um die Sicherheit und Gewandtheit zu erreichen, die einem Hornsolisten fast nothwendiger ist, als jedem andern Solospieler. An Talent und Eifer scheint es aber Herrn Pohle durchaus nicht zu fehlen, um bald recht Ausgezeichnetes auf seinem Instrumente leisten zu können. Möge dies keine leere Aussicht bleiben, ein tüchtiger Hornist ist eines der nothwendigsten Bedürfnisse eines guten Orchesters.

Herr Tuyn macht in seinen Gesangleistungen immer grössere Fortschritte und hiermit steigt auch die Gunst und Theilnahme des Publikums. Sein Vortrag der so schönen Arie aus Joseph von Mehul war sehr gut und verdiente den grossen Beifall vollkommen, der ihm allgemein zu Theil wurde.

Ueber die anerkannt treffliche Symphonie L. Spohrs ist kaum noch etwas zu sagen; sie gewährt uns immer bei jedem Hören die grösste Freude. Einen Instrumenteneffekt in derselben, der im Andantino durch das Zusammenführen aller Streichinstrumente in einer Tonlage entsteht, halten wir für einen wahren Genieszug; er ist trotz seiner Einfachheit, vielleicht mit durch dieselbe, so grossartig in seiner Wirkung wie es nur irgend etwas sein kann. Ueberhaupt ist die ganze Symphonie meisterhaft durch und durch; bis in die kleinsten Details hinein folgt eine charakteristische Feinheit der anderen. Ehre dem Meister, der so Treffliches schuf. Die Ausführung war unter Herrn Concertmeister Davids Leitung sehr schön; man hörte überall, mit welcher Liebe das Werk gespielt wurde, und das bringt auch immer den rechten Geist hinein. Davon bleibt die Wirkung auf das Publikum nie aus, wie auch diesmal die lebendigste Anerkennung nach jedem einzelnen Satz deutlich genug bewies.

In den nächsten Blättern hoffen wir eine allgemeine Uebersicht aller bedeutenden hiesigen musikalischen Leistungen des vergangenen Jahres zu geben, in welchen wir hauptsächlich diejenigen besprechen werden, deren wir in den laufenden Berichten nicht immer gedenken können. †

Feuilleton.

Leipziger Oper: „Die beiden Schützen" ist in *Hamburg* mit vieler Theilnahme aufgeführt worden. Eben so zu *Schwerin* Donizetti's „Tochter des Regiments," worin sich die Damen Gaeth und Hüffert, und die Herren Glomann und Köhler auszeichneten.

In *Hannover* gaben die vereinigten Liedertafeln von Hannover und Hildesheim ein Konzert zum Besten des Hermann-Denkmals, der Ertrag belief sich auf 500 Thlr.

Herr *W. Sterndale Bennett* ist in Leipzig eingetroffen, um sich einige Zeit daselbst aufzuhalten.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 5. Januar bis 11. Januar d. J.

Auber, les Diamans de la Couronne. Die Krondiamanten im vollst. Klavierauszug franz. u. deutsch. Mainz, Schott. 14 Fl. 24 Kr.

— Ouverture darraus f. Pfte. zu 4 Händen. Ebend. 1 Fl. 12 Kr.

— Ouverture daraus f. 2 Flöten. Ebend. 54 Kr.

Auswahl vorzügl. Musikwerke in gedrängter Schreibart. 18. Lief. Motette von Pertl. Halleluja von Harrer. Fuge von le Begue. Berlin, Trautwein et Comp. netto 18 Sgr.

Bonicelli, G., Ouv. zu Adonis auf 4 Hände. Lpz., Br. u. Härtel. 20 Ngr.

Halevy, F., Potpourri a. d. Guitarrespieler zu 4 Händen. Ebd. 25 Ngr.

Heller, J. G., Grätz über Prume's Melancholie für das Pfte. Mainz, Schott. 18 Kr.

Herold, L., Variat. de Concert sur l'Air favori: Quand je quittai la Normandie de l'Opéra: Robert le Diable de Meyerbeer. arr. p. Pfte. à 4 mains. Op. 11. Leipzig, Br. et Härtel. 1 Thlr. 15 Ngr.

Herz, H., Album de 1842. L'Ecole des jeunes Pianistes. 8 Morceaux brill. et faciles p. le Piano. Op. 120. Mainz, Schott. 3 Fl. 24 Kr.

Krug, F., Abendlied der Waise f. 1 Singst. m. Pfte. Carlsruhe, Hallmann. 18 Kr.

— Unterwegs. 3 Gedichte v. Riegelstadt f. 1 Singst. m. Pfte. u. obligat. Horn oder Violoncell. Op. 7. Ebend. à 45 Kr.

— An die Lüftchen, v. Mayer, f. 1 Singst. m. Pfte. u. chromat. Horn oder Violoncell. Op. 8. Ebend. 45 Kr.

— Jägers Qual. Gedicht v. Seidl f. 1 Singst. m. Pfte. u. Horn od. Violoncell. Op. 9. Ebend. 1 Fl. 12 Kr.

— Wie ich dich liebe, von Mosenthal, f. 1 Singstimme m. Pfte. Op. 10. Ebend. 36 Kr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Der 42. Psalm f. Chor u. Orchester. Op. 42. Die Orchesterstimmen. 3 Thlr. 20 Ngr., die Singst. 1 Thlr. 15 Ngr., der Klav.-Auszug 2 Thlr. 20 Ngr. Leipzig, Kistner.

Richter, W., 5 altdeutsche Gedichte v. Uhland, f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 3. Carlsruhe, Hallmann. 54 Kr.

Sammlung classischer Gesänge für die Alt-Stimme m. Pfte. Berlin, Bote u. Bock.

No. 13. Händel, Preis sei dem Herrn gnädig, a. Salomon. 7½ Sgr.
- 14. — Preis sei dem Herrn von ihm, a. Salomon. 7½ Sgr.
- 15. — O hör' mein Flehn, a. Samson. 7½ Sgr.
- 16. Leonardo, Leo, Ruhmvoll u. mächtig. 7½ Sgr.
- 17. — — Muse, Herr Gott wir danksagen. 7½ Sgr.
- 18. Haun, Requiem. Erhöre die Stimme. 5 Sgr.

Scarlatti, A., Mitau 4 voces. Partitur. Regensb., Manz. 1 Thlr.

Schumann, Rob., 4 Duette f. Sopran u. Tenor m. Pfte. Op. 34. Leipzig, Kistner. 1 Thlr.

— 12 Gedichte v. J. Kerner, f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 35. Heft 1. 2. Ebend. à 22½ Ngr.

Spohr, C., 3 Lieder f. 1 Bariton od. Mezzo-Sopranstimme m. Pfte. Op. 5. Carlsruhe, Hallmann. 54 Kr.

Spohr, L., Schall Gesang f. Männerst. m. Begleit. des Pfte. Leipzig, Br. u. Härtel. 12½ Ngr.

Thalberg, S., Romance variée p. le Piano (Notre Temps No. 5). Mainz, Schott. 45 Kr.

Wolff, E., Fant. sur Lucrezia Borgia p. le Pfte. Op. 41. Ebd. 1 Fl. 12 Kr.

— Nocturne pour le Pfte. Op. 46. Ebend. 54 Kr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen

Ankündigungen.

In neuem Abdrucke ist so eben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Praktische Pianoforte-Schule

für den allerersten Anfang

in

200 *leichten, progressiven Handstücken*

nebst den nöthigsten mechanischen Vorübungen, mit steter Berücksichtigung ganz kleiner Spieler, welche die Octave noch nicht spannen können.

Mit Fingersatz.

Verfasst von **Konrad Max Kunz.**

31 Bogen in gewöhnlichem Musikalien-Formate, auf schönem dauerhaften Papiere.

Subscriptionspreis 2 Thlr. 10 Ggr. *Ladenpreis* 4 Thlr.

J. B. Cramer, der ehrwürdige und weltberühmte Claviervirtuose und Componist, hat erklärt: „*es sei nicht möglich, für Anfänger besser zu schreiben, und dass man kein nützlicheres Werk finden könne,*“ diesem Urtheile haben sich die grössten musikalischen Notabilitäten angeschlossen, also v. Weinl, Lachner, Stunz, Chelard, Taubert u. s. w., und die geachtetsten Journale haben mit der grössten Anerkennung denselben gesprochen. Der grosse und schnelle Absatz beweist auch, dass trotz dem Ueberflusse an Clavierschulen doch eine für Anfänger, wie obige, ein Bedürfniss war, und Lehrer, die sich derselben beim Unterrichte bedienen, werden sich bald von der Nützlichkeit und Bequemlichkeit überzeugen.

Der Preis ist auf das Billigste gestellt und die Ausstattung elegant.

Jos. A. Finsterlin in München.

Bei **Weygand & Boester**, Hofmusikalienhandlung in Haag, erschien so eben:

Schmitt, Aloys, Op. 70. Qnt. p. 2 Vlc. Alt et Bass. 2 Thlr. 15 Ngr.

Current, Galop infernal p. l. Pfte. 10 Ngr.

Früher erschien:

Verhulst, J. J. H., Tantum ergo. f. S. A. T. B. mit Orch. od. Pfte. u. Partitur. 20 Ngr.

Handlungen, mit welchen wir nicht in directer Rechnung stehen, belieben ihren Bedarf durch Herrn **Wilh. Härtel** in Leipzig zu beziehen.

Neue von **F. E. C. Leuckart** in Breslau, zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen:

Pachaly, F. J., *Fest-Cantate*: „*Gott ist der Herr*“ für vier Singstimmen und Orchester componirt zur Feier der Einweihung der Kirche zu Erdmannsdorf. Sr Majestät dem Könige Friedrich Wilhelm IV. zugeeignet. (In jeder Landkirche mit geringen Mitteln aufführbar.) *Ladenpreis* ⅔ Thlr. Subscriptions-Preis 1 Thlr.

Rungenhagen, C. F., *Sechs Lieder gedichtet von Eichendorff* für eine Mezzo Sopran- oder Mezzo Tenor-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

Schön, Moritz, *Aufmunterung für junge Violinspieler.* 18 *kleine und moderne Duetten in verschiedenen Dur- und Molltonarten, als practische Uebungsstücke für Violinen.* (Erste Position.) *Zum Studium und zur Unterhaltung für angehende Violinspieler.* Op. 13. 18 Ngr.

Des Winters schönste Gabe. — *Album für 1842. Sammlung der beliebtesten und modernsten Gesellschafts-Tänze für das Pianoforte.* 4 Polonaise, 6 Galoppen, 4 Polka, 2 Mazurka u. s. w., *nebst dem grossen Fest-Marsch zum Einzuge Sr Majestät des Königs in Breslau.* Componirt von *Fl. Oelbrück.* 15 Ngr.

In unserm Verlage ist so eben mit Eigenthums-Recht erschienen:

Fesca, Alex., Die vierhundert Pfarrkinder, Ballade von Schütz, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ggr. od. 1 Fl. 12 Kr.

Strauss, Jos., Sehnsucht nach dem Züricher-See, Gedicht von Seppel, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und obligaten Horn oder Violoncelle. 12 Ggr. oder 1 Fl. 12 Kr.

Kalliwoda, J. W., Der Troubadour von Freiligrath, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 8 Ggr. od. 36 Kr.

Pirkhert, Eduard, Etude héroique pour le Piano, dediée à Mons. Charles Mayer à St. Petersbourg. 12 Ggr. od. 54 Kr.

Carlsruhe, den 15. December 1841

W. Creuzbauer & Nöldeke.

In der **C. F. Müller**'schen Hofbuchhandlung in Karlsruhe ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Unter Mitwirkung

von

Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten

herausgegeben

von

Dr. F. S. Gassner,

Grossh. Bad. Hofmusikdirector.

Nro. 3.

Erster Band. Drittes Heft.

gr. 8° elegant geh. 48 Kr. oder 12 Ggr.

Der I. Band der Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine ist mit diesem 3. Hefte geschlossen. Das 1. Heft des II. Bandes ist bereits unter der Presse und wird in Kurzem ausgegeben werden.

Unsere

„Blätter für Musik und Literatur,“

welche überall beifällig aufgenommen werden (sie zeichnen sich aus durch geistreiche Aufsätze über Musik und Notizen über Alles, was sich in der Kunst zuträgt), erscheinen auch für nächste Jahr zu dem billigen Preise von 1½ Thlr. für jährlich 52 Nummern, mit Musik- und Kunstbeilagen. Das Blatt erhält jetzt durch unentgeldliche Beigabe eines Anzeigers aller neu erscheinenden in- und ausländischen Musikalien einen neuen Reiz für Künstler und Kunstfreunde. — Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Bestellungen an.

Hamburg, im December 1841.

Schuberth & Comp.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten Januar. № 3. 1842.

Inhalt: Briefe von Goethe an Reichardt. — Anzeigen: D. G. Türk: Anweisung zum Generalbassspielen. Fr. Wilh. Schütze: Praktisch-theoretisches Lehrbuch. Joh. Antonides Gesangkompositionen. — Nachrichten aus Berlin. — Preisfragen. — Ankündigungen.

Zwölf Briefe von Goethe an Fr. Reichardt.

(Beschluss.)

VII.

Die mir überschickte Species facti ist nicht trostlicher als der Aufsatz unsers Arztes wodurch er bewiesen dass nach allen Regeln der Natur und Kunst der Kranke habe sterben müssen, ich sehe den Gang der Sache recht gut an und kann mich doch nicht enthalten zu wünschen, dass es anders seyn möge und da dieser Wunsch nicht erfüllt werden kann so tritt unmittelbar ein anderer ein: dass auch diese Veränderung zu Ihrem Wohl gereichen möge. Schreiben Sie mir von Zeit zu Zeit wie es Ihnen ergeht und was Sie für Plane haben.

Um die Partitur des Te Deum*), ingl. Claudine und Erwin und Jery **) wegen das letzte Stück komponirt ist ersuche ich Sie und zugleich um Nachricht was ich Ihnen für die Abschriften schuldig werde. Schicken Sie mir es bald als möglich die vier Stücke. Leben Sie wohl. W. d. 10. März 1791. *G.*

VIII.

Sie haben sich also endlich nach einem gefährlichen Sturm auf ein ruhiges Plätzchen in Sicherheit gesetzt, wozu ich Ihnen von Herzen Glück wünsche***). Ich dachte wirklich nicht, dass es noch so gut abgehen würde. Mögen Sie recht lange diese Ruhe geniessen. Die Partitur von Erwin und Elmire ist in meinen Händen. Das Geld dafür, wie auch für das Te Deum, werde ich Ihnen nächstens überschicken. Die Aufführung jenes Stücks, so wie der Claudine, wird wohl bis auf künftigen Winter anstehen müssen. Wir haben zu Gaste, einen trefflichen Bassisten und lebhaften Akteur. Übrigens muss unsere Oper noch verbessert. Wissen Sie nicht irgendwo eine Sängerin mit der man Ehre einlegen könnte? Die arme Lehrun ist ihrem Manne bald nachgefolgt. Die beiden Louis habe ich sehr betrauert *). Im Ganzen, macht mir unser Theater Vergnügen, es ist schon um Vieles besser, als das vorige, und es kommt nur darauf an, dass es sich zusammen spielen, auf gewisse mechanische Vortheile aufmerksam werden und nach und nach aus dem abscheulichen Schlendrian in dem die mehrsten deutschen Schauspieler begraben liegen, nach und nach herausgebracht werden. Ich werde selbst einige Stücke schreiben, mich darinne eingermassen dem Geschmack des Augenblicks nähern und sehen, ob man es nach und nach zu einem gebundenen, kunstreicheren Spiel gewöhnen kann. Mama hat mir einige sehr vergnügte Tage gemacht. So krank er war, so munter und lebhaft, war sein Geist. Er hat sich in den wenigen Jahren da ich ihn nicht gesehen habe, unglaublich ausgebreitet und ist in allen denen Fächern die er unternommen hat, wo nicht am Ziel, doch wenigstens immer auf dem rechten Wege. Ich habe fast alles, was ich sowohl in der Kunst als Naturlehre und Naturbeschreibung verfasst, mit ihm durchgesprochen und von seinen Bemerkungen manchen Vortheil gezogen. Seine Krankheit und die Kürze der Zeit hat ihn gehindert zu Ihnen zu kommen. Lassen Sie mich bald hören, wie Sie sich in Ihrer neuen Lage befinden. Unter den Arbeiten die mich jetzt am meisten interessiren, ist eine neue Theorie des Lichts, des Schattens und der Farben. Ich habe schon angefangen sie zu schreiben, ich hoffe sie zu Michaelis fertig zu haben. Wenn ich mich nicht betrüge, so muss sie manche Revolutionen sowohl in der Naturlehre als in der Kunst hervorbringen. Beiliegendes Blättchen macht Sie auf einen Namen aufmerksam der Ihnen künftig gewiss sehr ehrwürdig seyn wird. Leben Sie wohl. Lips wird etwa in 14 Tagen mit meinem Bildniss fertig seyn. Da er aber nach Kassel gehen muss um es abdrucken zu lassen, so wird sich die Ausgabe desselben verziehen.

Weimar den 30 Mai 1791. *Goethe.*

*) Geschrieben zur Feyerung des Königs Friedr. Wilhelm II. 1786. So viel uns bekannt, nur im Manuscript vorhanden.

**) Beide sehr gelungene Singspiele erhielten sich lange auf der deutschen Bühne. Gedruckt erschienen sie als zweiter und vierter Theil der Musik zu Goethes Werken 1796 zu Leipzig.

***) *Reichardt*, durch verschiedenen Intriguen und Kabalen, die ihm gespielt wurden, genöthigt, die Kapellmeisterstelle in Berlin aufzugeben, hatte Hamburg zu seinem Wohnort erwählt.

*) *Francisca le Brun*, geb. Danzy, galt für eine der trefflichsten Sängerinnen ihrer Zeit. Besonders zeichnete sich ihre Stimme durch eine enorme Höhe aus, denn mit Leichtigkeit erreichte sie das hohe $\overline{g}$ und dort war dieser Ton noch sehr angenehm. Sie starb in Berlin am 16. Mai 1791. Ihr Gatte war einer der grössten Hornist auf der Ventil- und bewunderte mit seinem schönen Ton, wie seine Gattin mit ihrer fast riesigen Stimme. Beide lebten in Frankreich, Italien und England ausserdem

[illegible]

Mayo bekannte Schreibart bey dieser Zeit her es mir[illegible] Entschuldigungen zu machen denn meine Freunde wissen von mir gewohnt haben mir erwünscht auch heute mit auf Ihren Brief zu antworten. Ich freue mich Sie hier zu sehen, und wenn ich Ihnen gleich kein Quartier anweisen kann / der Bildhauer Meyer, dessen Sie sich zum Vorsatz erwähnt bewohnt meine obern Zimmer / so sollen Sie doch übrigens auf das freundlichste empfangen seyn; ich hoffe Zeit genug zu finden die wichtigen Angelegenheiten der fünf Sinne mit Ihnen abzuhandeln.

Ihren Optischen Versuch und Ansichten empfehle ich Ihrer fortdauernden Aufmerksamkeit es freut mich wenn Sie die Art der Behandlung mehr als die Sache ergötzt hat Sie werden in der Folge noch wunderbare Dinge zu sehen kriegen, und wenn ich auch nicht sehr viel zu sehen bekomme, so hoffe ich doch manche einfache Streiche zu machen die Natur zu nehmen haben, wenn ich nur erst die Fundamente werde untergraben haben. Ihren neuen so weitaussehenden Vertrag mit Him durch unsere annehmen. Ich werde Versuch an Versuch stellen und die Theorie recht über vertragen dass sie jeder aus den Versuchen selbst nehmen kann und muss.

Lassen Sie uns die Akustik gemeinsam angreifen! Diese grossen Gegenstände müssen von mehreren aber zu gleicher Zeit bearbeitet werden wenn die Wissenschaft fortrücken soll. Ich kann mich nicht genug auf die Chymie und auf den elementaren Theil der Naturlehre berufen. Eine Wissenschaft kann nur das Resultat eines einzigen werden und wenn sie es eine Zeitlang ward, so schadet auch ein solcher ausserordentlicher Mensch nicht wenn er stirbt, als beyden zu gleichem Namen. Ich muss nur langsam gehen aber ich freue mich schon mehr über die Theilnahme, die übrige empfinde, die ich von allen Seiten bemerke. Besonders hat das Alter seine vielen Nachtheile den Vortheil dass es nun Jugend hinter sich sieht, die vom wenig Lust hat. Gewiss es war mir eine Absicht als ich die Farbenlehre zum Vortrag wählte diese unendliche Kindereyen unter die Kinder zu verbannen, ich hoffe in wenigen Jahren soll das alles sodann ausarten. Lassen Sie uns zusammen und jeden von seiner Seite arbeiten, ich habe mich schon mit einem Hobler und Bohrmeister weng eingelassen und hoffe bald für den übrigen Physiker auch mehr und mehr Verbindungen. Leben Sie wohl und grüssen die Ihrigen. Schreiben Sie nur wenn Sie kommen.

W. d. 17 Nov. 1791 G.

2.

Es war recht ganz recht, dass Sie nach Ihrer Rückkunft nur meine wenige Nachricht von Ihrem Hause gaben und dass ich, da ich Sie noch tief in Frankreich glaubte, von andern Leuten erfahren musste Sie seyen schon lange wieder zu Hause angekommen.

Vor meiner Abreise nach den kriegerischen Gegenden war meine Absicht Ihnen nochmals zu schreiben, und Sie beschwörlichen diesen Entschluss durch Ihren Brief für den ich Ihnen danke.

Es freut mich, dass Sie Ihre alte Neigung zur Optik noch nicht verloren haben, und dass Ihnen die Verwirrung in Landshut nicht ganz unerträglich war, ich wünsche es wenigstens alle Jahre einmal als ein Wahrzeichen aufführen zu können. Die übrigen deutschen Theater werden auch nur mehr als einer Ursache davor bethen. Wer heute weiss es nun seyn eine Oper darum zu machen, da man nur reisiren und rennen darfte, man brauchte, weil die Gesellschaft bekannt ist, wenig Expositions, und weil das Lustspiel schon Commentar genug ist, wenig Aufsehenmachen: Allein da man das deutsche Theater und Publicum von innen und von aussen kennt, wo soll man den Muth hernehmen auch nur zu einer solchen Arbeit und sollten Sie Ihre Bemühungen abermals verlieren, wie es bey Erwin und Elmire und bey Claudinen gegangen ist, die man auf keinem Theater mehr; den gutmüthigen und Ältern Verhältnissen, welche der Aufführung des Gemmaphis entgegen stehen, will[illegible] aber es gut gegen die Oper gehen und wir werden einmal wieder einen Bass in den Brunnen geworfen haben. Ich schreibe jetzt weiter nur ein paar Briefe die es nicht entbehren werden, es hat aber auch zu sagen, ich verwende durch unsere Zwist durch den Druck meinen ich gewiss bin mich auf diesem Wege mit dem denkenden Theil meiner Nation zu unterhalten, der doch auch nicht klein ist

Geniessen Sie der Ruhe die Ihnen gegeben ist und erfreuen sich des Lebens mit den Ihrigen. Lange nicht meine Hoffe in wenigen Tagen wiederkehre, so benachrichtigen sie Sie gewiss, in der Zeit wenn Schadenfreude zu Ihnen kommt, den ich von Herzen habe und ehre. Grüssen Sie Ihn ja recht bestens von mir

Ich denke Ihnen aus meinen neuern Arbeiten Gedichten vor meiner Abreise einen zusammenhängenden; es ist aber doch ganz und gar nicht Sorgfalt darin. Sie schreiben auch und noch dieser Ader bis zur ganz aufgetrocknet Sie würden sich aber auch darüber nicht wundern, wenn Sie meine neue Lauf aberen und alle die Maschinen sehen, welche von Zeit zu Zeit bey mir entstehen. Es ist im Grunde ein tolles und nicht ganz wünschenswerthes Schicksal, so spät zu mir Fach zu gerathen, welches recht zu bearbeiten mehr als Ein Menschenleben nöthig wäre. Wir wollen sehen was wir noch darinnen thun können. Leben Sie recht wohl und grüssen Sie die Ihrigen

Weimar den 29. July 1792, *Goethe.*

3.

So sind Sie denn, für mich wenigstens, unvermuthet aus unsern Gegenden geschieden, ohne dass ich Sie noch einmal gesehen und gesprochen hätte. Mögen Sie wohl und glücklich leben überall wo Sie auch befinden. Von Ihrer Lebhaftigkeit hoffe ich dass Sie uns doch einmal wieder erscheinen, Sie werden auch in den alten Bezug, immer mit vermehrtem Gewinnen eintreten. Meyer ist auch immer bey mir und das naturhistorische

---

allgemeinen Gefahr, wo in Deutschland. Lasse dass in Ihrer auch das 14. December 1792.

Freuden hätten uns aufsuchi, indem fast alle Welt den politischen Leiden unterliegt. Er wird viel in mancherley Fächern gearbeitet. Haben Sie Dank für Ernst und Eleonore, für die Zeichen Ihres Andenkens und Ihrer Neigung. Leben Sie recht wohl und lassen mich bald wieder von Sich hören. Ich möchte auch wohl in einer ruhigen Stunde ausführlicher seyn über das was ich treibe. Leben Sie wohl.

W. d. 15. Nov. 93. *G.*

XII

Ob ich gleich der Musikhandlung keinen Dank weiss dass sie mich nicht wieder genahmt hat, so ist es mir doch sehr angenehm dass ich jetzt Gelegenheit finde Ihre trefflichen Kunstwerke mit einer so guten Arbeit zu erweitern, und wie ich hiermit den Werth der 16 Duetten erhalten zu haben bescheinige, so erbitte ich mir gelegentlich über meine hiesige Schuld einen Quittung.

Claudine ist aufgeführt und ich habe mit Vergnügen Ihre Arbeit bey den Proben und der Aufführung wieder genossen, leider trafen soviele Umstände zusammen dass das Publicum über diese Production zweifelhaft blieb und ich eine günstigere Constellation abwarten muss um das Stück wiedergeben zu können.

Die Lieder zum Roman*) sind voll Anmuth und Bedeutung, bey einem vollkommenen Vortrag verfehlen sie gewiss ihre Wirkung nicht.

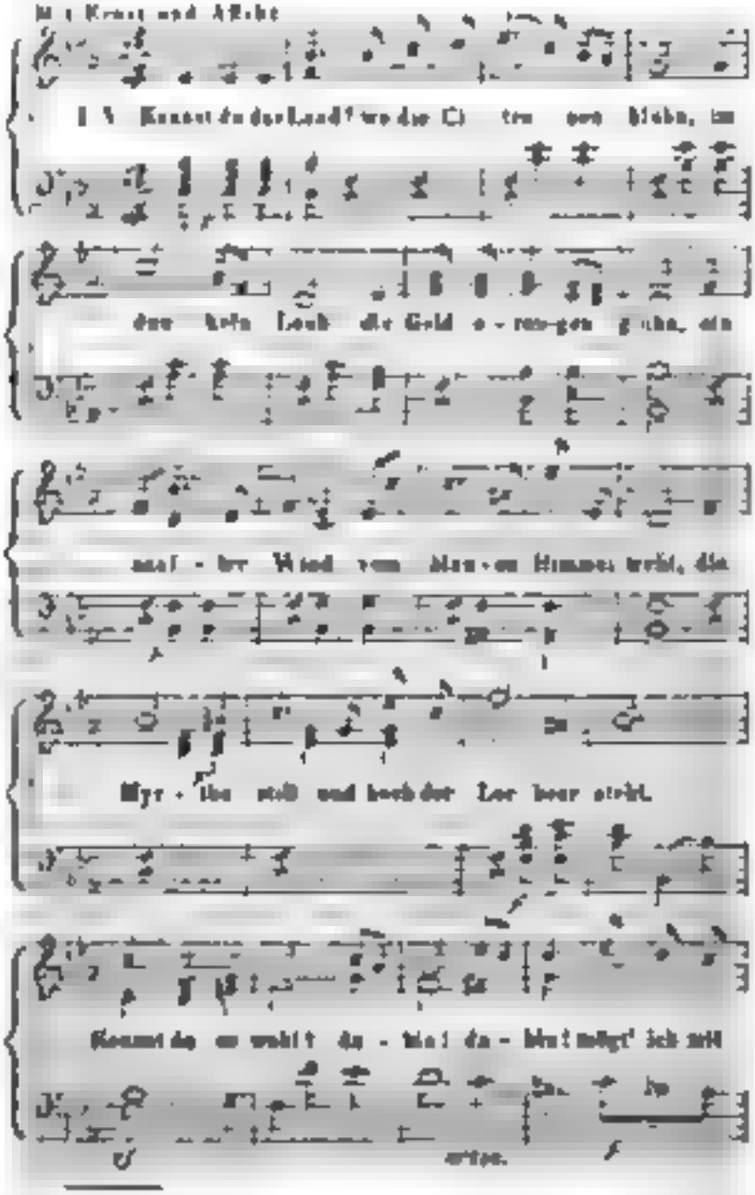
Auf Weynachten erwarten wir den Durchlauchtigsten Herr der bisher noch in Eisenach aufhielt, es möchte also wohl schwerlich zu einem privat Kongress die rechte Zeit seyn.

Ich wünsche zu hören dass Sie Sich wohl befinden und dass Ihre Angelegenheiten an denen ich vielen Theil genommen, sich wieder ins alte Gleis begeben mögen.

W. d. 21 Dec. 1795. *Goethe.*

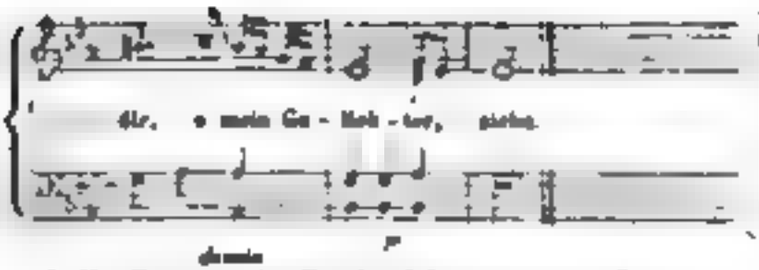
Nachwort. Hier enden diese gewiss zum grossten Theil sehr interessanten Briefe, und es lässt sich annehmen, dass *Goethe* an *Reichardt* nicht wieder geschrieben hat, da das freundschaftliche Verhältniss von Seiten des Ersteren mit dem Jahre 1795 gänzlich aufgelöst wurde. *Goethe* erzählt selbst in seinen Annalen von 1749 bis 1822 — sämmtliche Werke, 1840, B. 27, S. 42 u. f. — wenn auch, wie es uns dünkt, in einer Art Missstimmung, Folgendes über das Verhältniss zu *Reichardt*: „Ich war mit ihm, ungeachtet seiner ver- und zudringlichen Natur, in Rücksicht auf sein bedeutendes Talent, in gutem Vernehmen; er war der *erste*, der mit Ernst und Strengheit meine lyrischen Arbeiten durch Musik ans Allgemeine förderte, und obschon lag es in meiner Art aus herkömmlicher Dankbarkeit unbequeme Menschen fortzudulden, wenn sie mir es nicht gar zu arg machten, alsdann aber meint mit Ungestüm ein solches Verhältniss *abzubrechen*. Nun hatte sich *Reichardt* mit Wuth und Ingrimm in die Revolution geworfen; ich aber die gräulichen unausbleiblichen Folgen solcher gewaltthätig aufgelösten Zustände mit Augen schauend und zugleich ein ähnliches Gebahren im Vaterlande durch und durchblickend, hielt es für allemal am Bestehenden fest, an dessen Verbesserung, Beitrag und Richtung zum Strengen, Verständigen, ich mein Leben lang bemüht und unbemüht gewirkt hatte, und konnte und wollte diese Gesinnung nicht verbleuen." — „*Reichardt* hatte auch die Lieder zum Wilhelm Meister mit Glück zu komponiren angefangen, wie denn immer noch seine Melodie zu „Kennst du das Land," als vorzüglich bewundert wird*). Der Buchhändler Unger theilte ihm die Lieder der folgenden Bände mit, und so war er von der musikalischen Seite unser Freund, von der politischen unser Widersacher, daher sich im Stillen ein Bruch vorbereitete, der zuletzt unerfreulich zu Tag kam" —

Wenn ein *Goethe* sich noch über eine Melodie anerkennend ausspricht, die ein Vierteljahrhundert früher geschrieben wurde, so wünscht man wohl sie in ihrer Originalgestalt kennen zu lernen und sie zu benutzen. Wir glauben daher diese Mittheilung nicht besser abschliessen, als mit *Mignons* Lied genau nach dem Druck, der sich in der ersten Ausgabe von Wilhelm Meister, B. 2, S. 7 befindet hat.



*) Wilhelm Meisters Lehrjahre. Frankfurt und Leipzig, 1795.

*) *Goethe* schrieb diese Worte nach dem ebenso. Verzeichniss seiner Werke — B. 40, S. 149 — im Jahr 1818.



3. V. Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maulthier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Fluth.
Kennst du ihn wohl?
Dahin! Dahin!
Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer, ziehn.

3. V. Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maulthier sucht im Nebel seinen Weg,
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Fluth.
Kennst du ihn wohl?
Dahin! Dahin!
Geht unser Weg! o Vater, laß uns ziehn!

Recensionen.

D. G. Türk

Anweisung zum Generalbassspielen. Fünfte Auflage, mit zweckmässigen Vorbemerkungen und Zusätzen von Dr. *Fr. Naue.* Halle, Schwetschke und Sohn, 1841.

In einer *fünften* Auflage liegt uns unter obigem Titel ein Werk vor, welches 1791 zum erstenmal erschien und demnach ein halbes Jahrhundert hindurch sich als tüchtig bewährt hat. Gewiss ein seltener Fall in der allgemeinen Literatur, vielleicht auch in der musikalischen und endlich so ganz besonders, da der Gegenstand, über den das Buch handelt — *das Generalbassspielen* — in neuerer Zeit wenig oder eigentlich gar nicht mehr übich ist, folglich die Lehren dazu gewissermassen nur noch *historisches* Interesse haben können. Und was anderes als das Letztere vermögen wir nicht dem in seiner Zeit recht praktischen und gründlich gearbeiteten Werke beizumessen, wenn wir auch insbesondere durch die vielen Zusätze des Herrn Herausgebers bestärkt werden, die das Buch nicht zeitgemässer zu machen im Stande sind, wohl aber deutlich anzeigen, wie sich in vielerlei zum Besten der Kunst wesentlich geändert hat, wie den jetzigen Passeln, von denen zu hart bedrängt wurde, gesprengt und somit den Ansichten weiter und freier sich gestalten. Am neuen *solchen* Werke erkennt man erst recht klar die Verdienste eines Logier, C. Weber, Marx u. A., die sich bemühten, den alten Schulschlendrian in Nacht zu versenken und der Wichtigeres zu lehren wussten, als z. B. die Begleitung *unbezifferter Bässe* — eine Aufgabe, welche der gediegenste und gründlichste Komponist nicht in jedem Fall zu lösen vermag —, und fern sind von „hart verminderten, doppelt vergrösserten, doppelt verminderten Dreiklängen," von einem „Sextquartseptimenakkord," von „*schlechtfassten* Quinten, welche von Einigen unter gewissen Umständen für erträglich, von Andern aber für *absolut* erklärt werden" und von tausend andern Dingen, die ein Türk in Gehör seiner Zeit 1791 den jungen Tonkünstlern begreiflich zu machen suchte,, welche aber wohl oft mit Beethoven seufzten: „Jetzt beisst's in einen sauren Apfel beissen und noch abtrappeuren."

Fr. Wilh. Schütze

Praktisch-theoretischer Lehrbuch der musikalischen Composition, nach pädagogischen Grundsätzen abgefasst. Zweite Auflage der praktisch-theoretischen Anweisung für den Unterricht in der Harmonielehre des Verfassers. Dresden und Leipzig, bei Arnold, 1841, 8. XXXI und 309 Seiten.

Beispielbuch zu dieser Auflage. Ebendaselbst. Querfolio, 61 Seiten.

Das Werk ist nicht nur in seiner *zweiten* Auflage der Seitenzahl und dem Inhalte nach erweitert und verbessert worden, sondern auch selbst der Titel, der in der Regel unangetastet bleibt, hat eine Veränderung erfahren: aus der Anweisung für den Unterricht in der Harmonielehre, die in derselben Handlung 1833 erschien, ist ein Lehrbuch der musikalischen Komposition entstanden. Jene *Anweisung* fand in diesen Blättern 1836, S. 236 u. f. eine ausführliche Würdigung und wurde allen Seminaristen und ihren Lehrern angelegentlichst empfohlen. Dass diese Empfehlung nicht von uns zurückgenommen werden kann, versteht sich am Rande und wir können sie nur für das *Lehrbuch* der musikalischen Komposition erneuern, wenn es uns auch recht, dem Mangel der ersten Ausgabe, vergönnt ist, eine genaue Vergleichung beider anzustellen. Wir beschränken uns daher bei dieser Anzeige nur auf zwei, laut des Vorworts, hinzugekommene *Anhänge a)* über die alten — Kirchen- — Tonarten; *b)* die Instrumenten- und Instrumentenmelehre und auf einige Bemerkungen, zu denen wir bei der Durchsicht des Buches Veranlassung fanden.

So verdienstlich es ist, nachzuforschen, wie die Tonkunst nach und nach sich herausbildete; so wissenswerth ist, zu erfahren, wie z. B. die Tonarten und die sämmtlichen Tonverhältnisse vor Jahrhunderten betrachtet und angewandt wurden, so muss man man doch stets das Wesentliche von dem minder Nothwendigen trennen, und wir sprechen unsere bestimmte Meinung dahin aus, dass für die *Mehrzahl* aller Musikbeflissenen, insbesondere aber für *Seminaristen*, für die der Verfasser schreibt, es mehr als überflüssig zu nennen ist, ihr Gedächtniss mit der Lehre der alten Tonarten zu beschweren. Alles was nicht praktische Anwendung gewährt in Kunst, Wissenschaft und Leben, darf nicht als ein wesentlicher Theil des Unterrichtes betrachtet werden. Nennen wir verlangen wir aber wohl von Seminaristen die Choräle dorisch, phrygisch oder lydisch u. s. w. harmonisirt zu sehen; oder legen wir es etwa einem der neuern Kirchenkomponisten zur Last, wenn er seinen Takt in alter Tonart schreibt? sollte *Bach* und *Händel* unbedenklich zu nennen sein, weil weder der eine noch der andere nichts oder wenigstens so viel als nichts von myxolydischen oder dorischen Tonfolgen wussten? oder sieht uns *Beethoven* darum nur hoch, weil

er in einem seiner letzten Werke auch versuchsweise einen Satz in der lydischen Tonart schrieb? Nimmermehr! Wenn nun demnach die alten Tonarten nicht gebraucht werden, so sollten sie auch keine Stelle in einem „*praktischen*“ Lehrbuche einnehmen, so wenig wie kein Wort mehr über die Solmisation gesagt wird, die sonst ebenfalls nie in einem theoretischen Werke fehlen durfte. Aber auch *darum* darf man gegen die Aufnahme sprechen, da die ganze Lehre nicht — hinreichend begründet ist, und immer noch, wie zu der Zeit des gelehrten *A. Fux* — 1700 —, auf Licht und Aufklärung harrt. Dieser schreibt in seinem berühmten Buche: Gradus ad Parnassum etc. fol. 221: „Ad Modorum materiam tractandam admitti, perinde est, ac antiquum chaos in ordinem redigere. Tanta enim opinionum diversitas inter Auctores, cum antiquos, tum recentiores reperitur, ut ferme quot capita tot sententiae fuisse videantur“ etc. Sein Uebersetzer Lorenz Mizler gibt es im Deutschen mit folgenden Worten: „Die Materie von Tonarten abzuhandeln, ist eben so viel als das Chaos der Alten in Ordnung bringen. Denn es ist unter den Meinungen der Scribenten ein so grosser Unterscheid, sowohl unter den Alten, als den neuen, dass so viel Köpfe, so viel Sinne gewesen zu seyn scheinen.“ Dass die Köpfe und die Sinne jedoch seit länger als hundert Jahren sich hundertfältig vermehrt haben, bedarf keiner Versicherung, und dass *Mortimer* mit seinem konfus abgefassten Werke — Berlin, 1821 —, die Sache nur verschlimmert, ist allgemein bekannt. Nur durch die Untersuchungen des Herrn v. Winterfeld ist man dem Ziele etwas näher geschritten. Leider schwankt Herr Schulze zwischen beiden Schriftstellern, folgt mehr dem Mortimer, und so bleibt die ganze Lehre unklar, wie nicht anders zu erwarten. Können wir für diesen Anhang über die alten Kirchentonarten dem Verfasser nicht Dank wissen, so finden wir dem folgenden, trotz seiner Kürze, über die Instrumenten- und Instrumentationslehre desto zweckmässiger. Von Saiten-, Blas- und Schlaginstrumenten wird das Wichtigste — ihr Umfang, Charakter, Stimmung — erklärt und dann über ihre Anwendung gesprochen. Mit Recht konnte aber wohl hier auf „*Berger's* Briefwechsel“ — Zillau, 1838 — und „*Gaertner's* Partitur-Kenntniss,“ Karlsruhe, 1838, hingewiesen sein, um weitern Stoff zur Belehrung zu erhalten.

Bemerkt mag noch schliesslich werden, dass es dem Musiker vom Fach, wie dem Seminaristen insbesondere ganz gleich ist, auf welche Weise „der Klavierstimmer 13111 Saitenschwingungen auf 18 Töne — von C bis c — vertheilt“; sicher ist es Schade um den Raum, der hier von S. 58 u. f. *der mathematischen* Klanglehre gewidmet wurde und woraus doch nichts zu lernen ist; eben so scheint es Raumverschwendung, die oftmals gedruckte, doch zum grossten Theile *unwahre* Charakteristik der Dur- und Molltonleitern des phantastischen *Daniel Schubart* S. 114 u. f. vollständig aufzunehmen. Ist es denn nicht widerlich und überdies ganz der Wahrheit entgegen, Sätze zum hundertstenmale wiederzukäuen, wie z. B. folgende: „Fismoll. Ein finsterer Ton; er zerrt an der Leidenschaft, wie der bissige Hund am Gewande; Groll und Missvergnügen ist seine Sprache; Dmoll: Ein *schiedender* Ton, ausgetobt in Leid und Freude. Lachen kann er nicht, heulen kann er nicht; aber doch wenigstens das Heulen grimmassiren.“

Möchten in einer einstigen *dritten* Ausgabe, die zu geben wir dem Herrn Verfasser herzlich gönnen, dergleichen unwesentliche und überflüssige Gegenstände mit werthvollern und wichtigern vertauscht werden, und dann auch die Note Seite 204 wegfallen, in welcher der Unterzeichnete als Herausgeber der „371 vierstimmigen Choräle von Joh. Seb. Bach“ — dritte Aufl. Leipzig, 1832 — genannt wird *). *C. F. Becker.*

Robert Schumanns Gesangkompositionen.

(Neuestens.)

***Myrthen.** Liederkreis von Goethe etc. für Gesang und Pianoforte.* 4 Hefte. Op. 25. Leipzig, F. Kistner. Jedes Heft 20 Ngr.

Eine reichhaltige Sammlung von Liedern und Gesängen, es sind deren 25, darunter viel Anmuthendes, aber auch viel Besonderes. Diese reiche Gabe hat der Komponist seiner geliebten Braut gewidmet.

Als die besten heben wir im ersten Hefte hervor: No. 1. „Widmung,“ von Rückert, „Du meine Seele, du mein Herz.“ Ein Meisterlied, voll Feuer und zärtlich schonem Liebesgesange; es ist eins von denen, die sicher treffen, da sich Alles auf einen Punkt konzentrirt, der in das günstigste Licht gestellt ist. Wollten wir etwas tadeln, so wäre es die Verbindung des Mittelsatzes in Edur mit dem folgenden Asdur, sie leidet doch an einigem Zwange. Ihm an die Seite zu setzen ist No. 3 „*Der Nussbaum*,“ von J. Mosen. „Es grünet ein Nussbaum vor dem Haus,“ dem wenige in der ganzen Sammlung an Zartheit und Lieblichkeit gleichen. Es wirkt durch einfachen schönen Gesang, durch einfache, zarte, interessante und nirgends störende Begleitung und durch innen treffende Wahrheit. Noch ist zu erwähnen „Freisinn,“ von Goethe, ein Lied voll Kraft und Leben. Weniger haben uns die übrigen Lieder dieses Heftes gefallen. Das Lied von Burns: „*Jemand*,“ lässt uns am Schlusse unbefriedigt, und die Harmoniefolgen S. 15 Takt 3, 4, finden wir, wenn nicht zu gesucht, doch zu schroff. Ob die beiden letzten Lieder von Goethe: „Sitz' ich allein, wo kann ich besser sein?“ und „Setze mir nicht, du Grobian!“ sich Freunde erwerben werden — wir glauben es kaum.

Im zweiten Hefte finden wir zwar keins, welches den beiden früher besprochenen Liedern zu vergleichen wäre, doch haben uns einige sehr zugesagt. „*Die Lotosblume*,“ von H. Heine, einfacher und klarer Gesang.

*) Mit dem besprochenen Lehrbuch erschien gleichzeitig von demselben Verfasser folgendes Werk: „Kleine Compositionslehre. Die Lehre der Tonsätze nach seinem „praktisch theoretischen Lehrbuch der musikalischen Composition“ in Form gefasst. Ein Hand- und Wiederholungsbuch für den Schüler. Von u. s. w. Zweite, durchaus neubearbeitete und vermehrte Auflage. Dresden und Leipzig, bei Arnold, 1841. 6. II und 172 Seiten.“ Eine Anzeige der ersten Auflage findet sich in d. Bl. 1838, S. 392.

Nicht gehalten will uns der weibliche Ausgang, der Strophe um Strophe wiederkehrt, und ausser einer Stelle überall (⁴/₄-Takt) als C F erscheint; es gibt dem dem Liede einen Abgeschlossenen, Runden, und bringt, indem der Sänger nicht seine Aufmerksamkeit darauf, wie Diesseits. Wir vermissen einen Grund dafür, benutzen ihn aber, hätten wir Recht, nicht für richtig halten. In einem späteren Liede hat dies der Komponist glücklich vermieden. Zu erwähnen ist noch das Lied der Suleika, und ganz besonders: „*Die Hochländer-Wittwe*," von Burns. Es ist bemerkenswerth, dass fast alle in dieser Sammlung vorkommenden Lieder von Burns sehr gelungen zu nennen sind. Sie enthalten so viel treffende Wahrheit, Originalität, ja Nationalität, dass sie sich vor allen andern auszeichnen. Das dritte Heft enthält von diesen Liedern: „*Hochländers Abschied*," „*Hochländischer Wiegenlied*," ganz besonders originell und schön; das vierte Heft: „*Hauptmanns Weib, Weit, weit*" „*Niemand*," welche beiden letzten uns am wenigsten zusagten, jenes weil die hohe Lage der Stimme dem Charakter des Liedes nicht entspricht, dieses des nicht ansprechenden Textes wegen; und endlich: „*Im Mai*." In allen diesen Liedern spricht sich ein kräftiger, freier Sinn aus, sie haben eine frische Färbung, gehoben durch die eigenthümlichen Harmonieverbindungen, die selten schroff und gesucht erscheinen. Wir ziehen sie deshalb vielen andern vor, weil ihre Eigenthümlichkeit frei, im Charakter begründet, abgerundet, überhaupt als Seite jedesmal auftritt, um Gegensatz zu andern, bei denen häufig Befremdendes sich zwischen Einfachen, Klaren drängt. Im zweiten Hefte ist uns das kleine Liedchen von Rückert: „Lass noch ihn an Busen hangen" besonders lieb. So muss ein Mädchen beim Erwachen der Liebe empfinden.

Da wir über die Burns'schen Lieder schon gesprochen, so haben wir im dritten Hefte noch hervor: „Aus den hebräischen Gesängen von L. Byron." Verzeihe uns der Komponist, wenn uns die widrige Umhüllung, in die sich dieser, nur hier und da etwas freier hervorbrechende Gesang vermummt, höchst unangenehm, ja häufig erscheint. Auch der tiefsten Trauer darf die ästhetische Lieblichkeit nicht fehlen, was uns aber Takt 5, 6, 7 geboten wird, ist über die Grenzen des Schönen hinaus. „*Das Räthsel*" von Byron zu komponiren, war doch wohl nur Versuch, nicht Bedürfniss. Diesen beiden, ausser allem Bereich der Kritik liegenden Liedern folgen aber zwei bessere, es sind: „Venetianische Lieder," von Th. Moore, wovon uns das erste als höchst gelungen erscheint. Wir verweisen besonders darauf.

Im vierten Hefte haben wir noch zwei Lieder von Heine „Was will die einsame Thräne" und „Du hast wie eine Blume" hervor; beide haben unsern Beifall nicht, wir hätten sie einfacher gewünscht. Von diesen viel komponirten Liedern ist uns aber noch noch keine gute komponirte bekannt geworden; nur von dem ersten kennen wir nur ein Manuskript existirende Komposition Mendelssohns, die unserer Ansicht nach ganz dem Texte entspräche.

Konnten wir vielen Liedern dieser Sammlung unsern Beifall schenken, so ist dem weniger der Fall bei folgenden:

Drei Gedichte von E. Geibel für mehrstimmigen Gesang mit Begleitung des Pianoforte. Op. 29. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 3 Hefte à 10 — 7½ — 15 Ngr.

Das erste: „*Ländliches Lied*," für zwei Sopran, hebt zwar, wie sich erwarten liess, einfach, fröhlich an, verliert aber bald durch schwülstige Modulation seinen Charakter. Auch das zweite Lied, für drei Soprane, halten wir nicht für bedeutend an Erfindung. Die Verbindung des Schlusses D moll mit C moll vermissen wir schmerzlich sehr unvollkommen. No. 3 enthält: „Zigeunerleben," für kleinen Chor.

Dieser haben uns folgende

Drei Gedichte von E. Geibel für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 30. Berlin, Bote und Bock. ⅓ Rthlr.

gefallen. Sind sie auch an Erfindung nicht reich, so ist doch die Form abgerundeter, vollendeter zu nennen. Alles fasst sie knüpfen, bestem Rhythmus dahin, und selten mehr dieses Fluss eine seltsame, mystische Modulation. In No. 1: „Der Knabe mit dem Wunderhorne," ist die Einführung der Hauptmotive nach dem Mittelsatze nicht innerhalb zu wissen, wie wo S. 4 Takt 8 die modulatorische Rückung stört. In No. 2 „Der Page," was uns am meisten zusagt, fällt uns im Anfang die zweimalige Wendung in die Dominante auf, wie wir S. 7, 8 die Wendung nach der Unterdominante sehr unmotivirt finden. Die weiblichen Ausgänge der Strophen sind hier sehr glücklich getroffen. Frisch und lebendig ist No. 3, „Der Reiter," — ein gut klingender Refrain. —

Vier Duette für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 34. Leipzig, bei Klemm. 1 Rthlr.

Zwölf Gedichte von Jul. Mosen. Zum Liederkranz für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 33. Dresden. 2 Hefte à 20 Ngr.

Von den Duetten finden wir das erste einfach, voll Harmonie. Die Lage des Tenors ist häufig sehr hoch, und die des Soprans tief. Weniger unsern Beifall haben die übrigen, da wir vermisst haben, die Wahl der Texte nicht glücklich finden. Musikalisch betrachtet halten wir zwar das dritte für sehr charakteristisch, das zweite hat uns aber nur theilweise befriedigt. Schade ist in demselben die Einführung der Hauptmotive vor dem Schlusse. Das vierte Lied ist sehr originell.

Aus den Gedichten von Mosen heben wir im ersten Hefte hervor No. 1: „Lust der Sturmnacht," an dem uns nur der Schluss nicht befriedigt. Das Ganze hat aber etwas sehr behaglich Winterliches. Wenig reich an Erfindung und zu monoton ist No. 2: „Burg, Lieb und Freud'." Das frischeste und vollendetste scheint uns das „Wanderlied," wie uns No. 4: „Erste Grün" mit seinem reizenden Zwischenspiele sehr gefallen. No. 3: „Sehnsucht nach der Waldgegend." Die Idee, die dem Schlusse zum Grunde zu liegen scheint, finden wir nicht glücklich ausgeführt.

Im zweiten Hefte stehen wir in No. 6 „Auf das Trinkglas eines verstorbenen Freundes" auf uns ganz

Idee, die mehr Folge des Verstandes, als der Empfindung zu sein scheinen. Die Art der Ausführung bestätigt uns dann, sie dafür zu halten. Dass wir dergleichen Sonderbarkeiten nicht geneigt sind, sprechen wir unverhohlen aus. No. 7: „Mondnacht" hören wir etwas gewöhnlich, und No. 8 „Stille Liebe" bleibt gewöhnlich dunkel. Alle folgende Lieder tragen weniger den Stempel des Künstlerischen, als den Sonderbaren. Die Konsequenz, womit die Idee durchgeführt ist, ist oft das Einzige, was zu loben. Schönheit, ein Haupterforderniss eines Kunstwerkes, finden wir nicht in ihnen, denn diese beruht nicht allein in der Idee des Ganzen, sondern auch in ihrer äussern Erscheinung. Für schön aber können wir z. B. in No. 10. „Stille Thränen" den langgedehnten, auf sonderbare harmonische Unterlagen geschriebenen, zu Anfange armen Gesang nennen hören. Harmonien in Gesangsstellen lieben den Musiker nicht hinlänglich, nur eine grosse Summe in allen Mitteln des Vortrags würde das Gesagte weniger bemerklich machen. Ein Kunstwerk aber muss durch sich selbst redend sein.

Konnten wir wenigen Liedern dieser Sammlung unsern Beifall zollen, so erscheinen uns mehre aus der letzten Sammlung weit lobenswerther.

Zwölf Gesänge aus Rückerts Liebesfrühling für Gesang und Pianoforte von Robert und Clara Schumann. Op. 37. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 2 Hefte à 20 Ngr.

Wir haben in der That noch mit Liedern nicht allein von Robert Schumann, sondern auch von seiner Gattin zu thun. Da keine nähere Angabe stattfindet, wie viel Jedes von ihnen Theil daran hat, können wir darauf nicht Rücksicht nehmen, sondern die Besprechung nur im Allgemeinen besprechen, unsere Vermuthung verschweigend, wo wir es unsrer Jedem Ansicht überlassen.

Diese Sammlung von trefflichen Liedern enthält im ersten Hefte „Der Himmel hat eine Thräne geweint," ein Lied voll tiefen, innerlichen Gefühles, einfach in seiner Begleitung; nur kann gefällt uns nicht, es ist der Schluss, da wo sich auf neue Art der Gesang in Menge Akkorde auflöst, die zu einem matten Schlusse führen. Wenn wir uns mit folgendem Liede „Er ist gekommen in Sturm und Regen" nicht so einverstanden finden, wie mit dem vorigen, so geschieht es deswegen, weil wir der Auffassung des Liedes nicht für richtig halten. Es möchte wohl keine Mädchenbrust in ihrer entzückenden Befangenheit klopfen, die es mehr ingeniöser Reflexe, nennen wir die Begleitung schwächlich und schwer, auch mehr in der Malerei des Sturmes ergehend, als der Gefühle des Mädchens schildernd, was wir nicht für richtig halten. Dass das Lied einzelne schöne Momente enthält, erhöht uns freilich seinen Werth nicht. Dagegen ist es bedauern, dass das folgende Lied eines „O der Herrin, o der werthen grossen reichen Herrn gibt" mit seiner Naivetät, seinem wenigen Gesange, seiner einfachen, sich der Stimme sehr anschmiegenden Begleitung so kurz ist; wir rathen, es gewinnt und oft zu singen. Besonders lieb ist uns aber das folgende: „Lieben du um Schönheit" dass man uns auch den Vorwurf machen, dass die Begleitung wichtiger wird, als der einfache Gesang, so ist das Ganze doch so rein, so wahr empfunden, bei allen Eigenthümlichkeiten so abgerundet, so vollendet in seiner Form, dass wir es den besseren Liedern an die Seite setzen. Der Bau der Begleitung enthält die Empfindung einer schönen Seele, die sich zagt bei den Gedanken, die der Gesang ausspricht. So hier und rein uns das oben besprochene Lied vorgekommen, so verworren und undeutlich erscheint uns das folgende: „Ich hab' in mich gesogen den Frühling" etc. Wir gestehen, dass, sind wir auch mit der Idee, aus der die reiche, überfüllte Begleitung entsprungen scheint, einverstanden, wir es dennoch nicht für schön erklären können. Stört uns zunächst der sich stets gleichbleibende Rhythmus des Gesanges, der für sich selbst betrachtet dadurch etwas bänkelsängerisch erscheint, so finden wir besonders von der Stelle an: „und hier am Busen schaut" die Aufhäufung von Harmonieen so lästig und wenig gesetzt, dass es uns an das Lehrbuch erinnert, das mit dem Beginn des Frühlings sich wenig genug einfindet. Hat hier auch nicht dagewesenen Begleitungsart der Gesang nur dem oben angeführten Grunde etwas Gewöhnliches, so erinnert uns auch der Schluss an neue Zeit, der mit Hummel und Andern von uns geschrieben. Die letzten beiden Gesänge dieses Heftes: „Liebste was kann von denen scheiden?" und das Duett: „Schön ist das Fest des Lenzes" haben wir für eben so wenig gelungen.

Das zweite Heft bringt uns zuerst einen langen, leidenschaftlichen Gesang: „Vogel, Vogel! sag es doch," dessen Schluss wir überall, unbefriedigend finden. Das lange Nachspiel hatte Lenau besser. Die beiden folgenden Lieder: „Rose, Meer und Sonne" und „O Sonn', o Meer, o Rose" stehen in innerm Zusammenhange, den der Komponist gleichfalls gewollt hat. Wir halten diese beiden Lieder für das vorzüglichsten dieses Heftes, und wenn das erste in seinem Gesange etwas Monotones enthält, so wird dem theilweise entgegnet durch die Begleitung, die in dem trefflichen Bestreben ihren Lohn erhält. Auch das folgende: „Warum willst du And're fragen?" nehmen wir seinem einfachen, treffenden Gesange, seiner interessanten, nicht überladenen Begleitung wegen manchen andern vor. Dagegen will uns das Duett darüber nicht zusagen. Es überschreitet die Grenze des Einfachen, den Volkston etwa so sehr, dass es zu einem Gewöhnlichen herabsinkt, als andere Lieder durch gesuchte Eigenthümlichkeit.

Fragen wir nach dem Grunde, warum bei so vielen Trefflichem auch so Manches steht, was keine Zeit für klassisch erklären wird, wenn auch eine künstlerische Idee zum Grunde liegt, so glauben wir sie in der Wahl der Mittel, und in der zu schnellen Ausführung der entstandenen Idee. Betrachten wir nämlich den Zeitraum, in dem eine solche Menge von Liedern selbst vielen andern Komponisten entstehen, so finden wir wohl eine Ursache, warum manches Lied nicht den Stempel der Vollendung trägt, wenn auch keine Entschuldigung. Denn auch das Talent, der Geist manchmal kommt fast überall anzusprechen, gewährt dem

Gesangmeister kaum Entschädigung für den Mangel an Basis.

Wir können hierbei einen Wunsch nicht unterdrücken in Beziehung auf unsere oben ausgesprochenen Ansichten, mit Hinsicht auf grössere, aufführbarere Werke des Komponisten: möge derselbe unsere Hoffnung erfüllen, möge er statt Arabeskenumrahmungen — Dome aufbauen in grossen, wenn, richtigen Verhältnissen, die werthig sind, neben andern zu stehen; wir sind der Meinung, das Material zu verbauen. — Möge er aber auch bedenken, dass selbst Beethoven nicht jedes Jahr ein Meister aufbaute! —

Nachrichten.

Berlin. Der *November* war überreich an musikalischen Genüssen, besonders an *Concerten*. Am 10. v. M. führte Herr MD. Zelter seinen, früher bereits erwähnten *Kantaten*: „Deutschlands Befreiung" in der Garnisonkirche zu wohlthätigem Zweck, unter Mitwirkung seines Gesangvereins, der königl. Kapelle, und ganz besonders durch die Gesangpartieen der Damen Hebel und Tarnow, wie der Herren Mantius und Bötticher unterstützt, zur vortrefflichen Wirkung auf. — Am 13. November fand, zur Feier des Geburtstages der Königin Elisabeth von Preussen, eine *gemischte Musik* zum Besten der Blau-Bücher'schen Bewahr-Anstalt Statt, welche 1) durch eine Phantasie und Fuge von Bach, auf der Orgel von Herrn L. A. Riegel ausgeführt, eröffnet wurde. 2) Darauf folgte der früher bereits lobend erwähnte *Fest-Marsch* von C. F. Rungenhagen, aus einem sehr lebendigen Chor: „Jubel die Hoeben!", einem melodischen Quartett, einem folgenden kräftigen Chor: „Heil sei der Schützerin," und einem frommen Schlusschoral bestehend, von Blechinstrumenten dekret begleitet und gut ausgeführt. 3) Ein Te Deum laudamus von A. E. Greil, mit gleicher Begleitung, schien noch mehr verkannt zu sein. 4) Die vorgenannten Gesangstücke, wie die archaisirende Motette: „Tu es Petrus" von Palestrina, a Capella, ein würdiges Werk der Vorzeit, wurden von Mitgliedern der Sing-Akademie gelungen aufgeführt. 5) „Weihnachtslieder," eine lyrisch-romantische Dichtung nach v. Platen, nach musikalischer Idee einer Weise von O. Turbaro aufgefasst, mit Begleitung der Blechinstrumente von Wurgerbt eingerichtet. Diese talentvolle Arbeit eines früheren Zöglings der königl. Akademie der Künste eignet sich mehr für den Gesang am Pianoforte, wie wir solche bereits früher in der Singakademie hörten, da Begleitung der Blechinstrumente zu schwerfällig für die Haltung dieses Musikstücks ist, besonders bei den Solostellen. Ein verbessertes Instrumentalstück war dagegen 6) das für Blechinstrumente eingerichtete Lied „Ich hab' an die Macht der Liebe." Der zweite Theil begann 7) mit einem Präludium und Fuge zum Choral: „Freu' dich sehr, o meine Seele," für Orgel und Blechinstrumente von Eduard Grell komponirt. Ein kräftiger Musikstück, der sich reich an dramatischen Akkorden, und mit den Textworten recht ganz übereinstimmend. 8) Ragoutfest von Dorn'sche, vierstimmig a Capella, eine treffliche, kleine Arbeit des berühmten Meisters, ruhig und mit Ausdruck ausgeführt. 9) Gebet, gelungen komponirt von Gebrich, für Chor- und Solostimmen, mit etwas zu schwer behandelter Begleitung von Blechinstrumenten. 10) Der 103. Psalm von A. W. Bach. Ein kräftiges und bewegtes Gesangstück, mit oft zu eintönig auf den Hauptnoten lastender Begleitung der Blechinstrumente. 11) Dasha aus dem Marsche von Leonardo Leo, für acht Stimmen a Capella. Treffend in den Chorsätzen gearbeitet, und wirksam ausgeführt, wurde das auf hohen Tönen der Kirche zu gestaltete, sich anwendenden Solostimmen wesentlich beitragen. 12) Der ergreifende Choral: „Nun danket alle Gott" von abwechselnden Chören, der letzte Vers von der ganzen Versammlung gesungen, machte mit Begleitung der Orgel und Blechinstrumente eine grossartige Wirkung. Zum Ausgange wurde von der zu diesem Zweck gesperrten Frau H. B. M. die G-moll Fuge von Joh. Seb. Bach vorgetragen. — Am 19. v. M. hörte man auch eine junge Sängerin der Oper zu Warschau, Dem. Tarnowska, im königl. Opernhause mit einer Arie von Paer und der bekannten Cavatine aus Rossini's Cenerentola mit Beifall hören, den besonders die tiefern, etwas gepressten Töne der ziemlich umfassenden Alt- und Mezzosopranstimme (im Umfange von kleines e bis hohes h) erregte. Die Geläufigkeit ist auch nicht ganz ausgebildet, doch ein schönes Talent unverkennbar. Noch mehr gab sich dies kund in der von Dem. Tarnowska am 24. v. M. im Saale des Hôtel de Russie veranstalteten musikalischen Soirée, in welcher dieselbe auch mit Herrn Pixis in dem Duett der Arnim mit Asser aus Rossini's Semiramide, einer Romanze von Bellini, mit obligater, sehr schön ausgeführter Violoncellbegleitung des Herrn MM. Moritz Saal, ferner mit einer Arie und Cavatine aus Ivo de Castro von Persuis und zum polnischen Liedern hören liess, welche letztere besonders die entschieden vorherrschende Fülle entwickelte. In dieser Soirée trugen auch Herr Theodor Lagar recht viele Fortschritt im Vortrage einer nur zu langen Pianoforte-Phantasie von Döhler — Im königl. Opernhause hat sich ein ausgezeichneter Violinvirtuose Herr Camillo Sivori, ein Schüler von Paganini, mit zwei grossartigen Concerten seiner Komposition und Vortrages auf der G-Saite von Paganini auf der Prophete von Rossini's Oper Robert, mit erstaunlichem Beifall hören. Dieser tüchtige Virtuose verrath grosse Herrschaft der Intonation mit vorzüglicher Fertigkeit in allen Kunstlehren der, theilweise freilich ausschweifenden Violinschule des grossen, oft tadelnswerthen Paganini. Da Herr Sivori sich auch in Leipzig hören liess, so bedarf es wohl keines weitern Berichts über den tüchtigen Künstler, der es nicht nöthig hatte, nach dem Beifall der Menge durch Künststücke zu streben. Ueber einen in seiner Art noch höher zu stellenden Violinisten, Herrn Ernst, der hier bereits drei Concerte mit allgemeinstem Beifall gegeben hat, beliebt der Referent [illegible] Am 18. November fand auch ein Concert zum Besten eines hülfsbedürftigen Musikchores, mit bedeutender Theilnahme Statt, da mehrere von mehreren Künstlern, z. B. der Dem. Tarnowska und den Hr-

[illegible] Violinisten Herrn Ferd. Gruebel vorgetragen wurde, der sehr wirksame Variationen von David auf das Thema des Mozart'schen Liedes: „An Chloe" recht gelungen ausführte. — Am 22. v. M. wurde im zweiten Abonnement-Concert des Herrn MD. [illegible] der von dessen Gesangsinstitut 1) der 24. Psalm von J. v. Seyfried, 2) Ave Maria von J. Schneider, 3) der 30. Psalm von Sacchini, 4) Nic. Jomelli's Hymnus Pascualis, 5) F. Mendelssohn's 114. Psalm, durch Wahl und Ausführung der gehaltvollen Gesangstücke (theils a Capella [illegible] grad ausgeführt. — Denselben Abend wurden auch die [illegible] Symphonien, C. M. v. Weber's Ouverture zu [illegible] der eröffnet. Das zweite Soirée, am 29. v. M., brachte uns drei Meisterquartette von Haydn, Mozart und Beethoven, das erste und dritte von August Mosewius mit bedeutendem Fortschritte zu Vortrag und Fertigkeit, in den Adagio's mit richtigem Gefühl, das zweite von dem Veteran Herrn MD. Moeser mit charakteristischer Auffassung, Eleganz und Geschmack ausgeführt. (Dieser ausgezeichnete [illegible] am 1. Januar d. J. [illegible] Jubiläum begehen.) — Die *Sing-Akademie* [illegible] dritten Abonnement-Concerte am 23. v. M. das früher bereits erwähnte Oratorium Joseph von Händel [illegible] mit besonderer Sorgfalt einstudirt war, durch die vorzüglich besetzten Solostimmen und imponirenden Chöre, aus. Auch die sinnige Vermehrung der Instrumente durch Herrn MD. Hauptmann trug wesentlich zur Erhöhung des Eindrucks bei. Sehr ausdrucksvoll sang Frau Caspari die schöne Arie des Joseph. Dem dagegen [illegible] der Sopranpartie der Isaac auch zwar mit klangvoller Stimme, jedoch ohne [illegible] Vortrag. Die Stimme des jugendlichen Benjamin und Sohn des Simeon (Lenz) *Herr Zschiesche* [illegible] recht angenehm kräftig vor. Auch die Soli der Nebenpersonen wurden von guten Stimmen gesungen. So machte das klassische Meisterwerk auch Neue den erhebendsten Eindruck. (Im zweiten Abonnements-Concerte führt die Sing-Akademie das neue Oratorium Johann Huss, von Dr. Zenne gedichtet und von Dr. Löwe in Musik gesetzt, am 16. d. M. unter des Komponisten eigener Leitung auf.) — Wir haben nun noch zwei Concerte zu erwähnen, [illegible] von dem Herrn Musikdirektor *Gottfr. Hermann* aus Lübeck veranstalteten Concerte trat derselbe als Violin- und Pianofortevirtuose, wie als Komponist, also in dreifacher Beziehung auf. Auf zwei Instrumenten vollkommener Virtuose zu sein, ist fast unmöglich, da schon einem die volle Kraft eines Lebensmannes zu [illegible] kommt [illegible] Herr Hermann auch [illegible] der Violine wie dem Pianoforte [illegible] gründlicher und gebildeter Kenner zu [illegible] Das von Herrn Hermann selbst komponirte [illegible] durch [illegible] grosse Schwierigkeiten für den Spieler und wie es mir scheint [illegible] Wirkung des Saiteninstruments. Entweg that Mehr effekt hervor dessen grosse Phantasie für Pianoforte und Orchester, da solche weniger Schwierigkeiten enthielt und nicht so lang war. Die phantasie- und kontrastreiche Ouverture zum Märchen Melusine von F. Mendelssohn-Bartholdy eröffnete eröffnet den ersten Theil des Concerts, und wurde unter Leitung des Hrn. CM. Blas gut ausgeführt. Dem *Fernand* sang ein Lied von Franz und mit Hrn. *Zschiesche* ein komisches Duett von Donizetti recht angenehm. Hr. Zschiesche trug auch eine dramatische Scene von Otto Nicolai: „Tell auf der Burgen auch [illegible] (aus dem Nachlasse in [illegible] Drama in der [illegible] Gegend) kräftig und wirksam vor. Die Komposition selbst war kein neues Meisterwerk, war indess gut gedacht und effektvoll. Das zweite Theil des Concerts [illegible] der neue Komponist des Hrn. MD. Hermann aus. Dem hierbei selbst [illegible] gebührend zu würdigen, bedarfte es der Kenntniß der Partitur und mehrmaligen Hörens, da solche sehr komplizirt, etwas zu lang, eigentümlich, doch zu gesucht moduliert und [illegible] stark instrumentirt ist. Der Ref. hat das Adagio und Scherzo im Ganzen am Meisten angesprochen. Jedenfalls verdient dieses Werk durch viele noch Beethovens Verbot gearbeitet, neues rühmliches Beweis von der Instrumental- und harmonischen [illegible] des erfindungsreichen Tonsetzers, der unter den deutschen Instrumentalkomponisten [illegible] Stelle [illegible] einnimmt, und bekannter zu werden verdient. Auch als fertiger und diskreter Gesangbegleiter am Pianoforte zeigte sich Hr MD. Hermann [illegible], namentlich [illegible] Beethovens beendeten Concert, welche den vielseitigen Künstler verdiente Anerkennung zu Theil werden liessen. Dem Concerte zum Besten des Frauenvereins am 29. v. M. konnte Ref. [illegible] Concertsaale (in der Mauerstraße Nr. 3) nicht beiwohnen. Die Mitwirkung mehrerer Talente, wie der Sängerinnen Tuczek, Lenzmann [illegible] (welche sich jetzt [illegible] aufhält), Tuczynka, der Herren Sivori, Ruderdt (eines [illegible] Tenoristen, der wegen Mangels an Stimme und Methode hier wenig ansprach) u. m. hat indess einen [illegible] Besuch veranlaßt, wodurch [illegible] wohlthätige Zweck [illegible] erreicht ist.

Wir gehen nun zu mögl[illegible] Berichten über. Im [illegible] Theater debütirte ein Tenorist aus Karlsruhe, Herr [illegible] als Max in „Freischütz" ohne günstigen Erfolg. Durch die Ermüdung und Heiserkeit des [illegible] Herrn [illegible] gezwungen Goethe's Egmont mit Beethovens genialer Musik zur wiederholten Aufführung. Das dramatische Abonnement am 4. und 5. v. M. ist besonders besprochen. Am 6. wurde im Schlosstheater des neuen Palais bei Potsdam vor ausgewählten Zuhörern die Tragödie Antigone von Sophokles, nach der Uebersetzung von Donner mit P. Mendelssohnschen Chören mit gleich vortheilhafter Wirkung, wie bei der ersten Vorstellung, wiederholt. Aber durch den Tod der verwitweten Königin von Bayern [illegible] angesetzten tiefen Hoftrauer wegen, hat leider die gewollte Wiederholung dieser Vorstellung in Charlottenburg bis jetzt nicht stattgefunden. In königl. Opernhause wurde am 13. Nov. zur

Feste des Geburtstages der Königin von Preussen Gluck's Oper: „Orpheus und Eurydice" nach der italienischen Bearbeitung des Orfeo für eine Altstimme, durch die edle Vortragsweise der Dem. *Hähnel* zwar ganz befriedigend, doch durch die Einförmigkeit der Handlung besonders im dritten Akt ermüdend, recht sorgsam aufgeführt. Die Ouverture dieser Oper ist eine der schönsten des grossen Meisters, der Form ihrer Zeit (1764) angemessen. Die erste Scene gewinnt durch den schönen Klagenton wenigen Leben. Die zweite, Reigen und Arie des Orpheus, dehnt sich doch zu sehr, zu schmalzend auch die Melodie und das Echo des zweiten Orchesters hinter der Scene von übereinstimmender Wirkung ist. Dem Gehalt nach ging die in F dur gesetzte Arie in G dur, da sich für ihre Stimme weniger der tiefen, als der Mittellage eignet. Ausser wurde in der dritten Scene von Dem. *Tuczek* höchst gesungen und ausserdem repräsentirt. Dass der zweite Akt mit seinem Maximum des Orpheus schliesst, ist nicht mehr neugemäss. Dagegen wird die Scene des zweiten Akts im Tartarus mit den Furientänzen und Chören, dazwischen die beschäftigenden Gesänge des Orpheus zur Marke, durch Wahrheit und Einfachheit des Ausdrucks zu allen Zeiten einen grossartigen Eindruck bewirken. Nicht minder kontrastirend durch grelle Harmonie wirkt die schöne konzertirend instrumentirte Scene des Orpheus im Elysium. Die Chöre der seligen Geister wurden etwas matt gesungen. Im dritten Akt tritt Eurydice zu Anfang hervor, und wurde von Dem. *Schulze* recht gefühlvoll gesungen u. A. die obligatirte Arie in C moll und das schöne Duett mit Orpheus. Die berühmte Arie des letzteren:

[illegible]

machte auch jetzt den tiefsten Eindruck durch den meisterhaften Vortrag der Dem. Hähnel. Dennoch war diese Oper bei der Wiederholung wenig besucht, wogegen „der Freischütz" und „die Stumme von Portici" volle Häuser hatten. Auch Auber's „Gesandtin" und „der schwarze Domino" fand durch die gelungene Darstellung der Dem. Tuczek (deren Engagement bis jetzt so wenig als das der Dem. Grünbaum erfolgt sein soll) bedeutenden Anklang. Prinz von Pommern trat, nach längerer Entfernung von der Bühne, am 21. v. M. in der Gluck'schen Oper „Iphigenia in Tauris" zum erstenmale, theilnehmend begrüsst, mit vollem Beifall wieder auf. Ihre Stimme hat noch, bis auf die etwas geschwächte Höhe, gut erhalten, und ist für Gluck'sche Opern durch das schöne Portament und einfach edlen Vortrag vorzugsweise geeignet. Wir hoffen demnach nun auch endlich wieder die lange entbehrte Alceste und Armide auf dem Repertoir zu gewinnen, wenn auch nur erst an Admet und Renaud gedacht wird. (Letztere Rolle ist bereits Hrn. Bader zugetheilt.)

Die *italienische Oper* in der Königstadt hat, mit der angenehmen Erscheinung der Sign. *Assandri*, einen neuen Aufschwung genommen. Letztere hat die Rosine im Barbiere di Siviglia von Rossini zwar lieblich gesungen und dargestellt, ist jedoch mehr für tragische Rollen durch sonore Stimme und eleganten Vortrag geeignet. Ihre Parisina, Louise de Lavalliere, Gemma di Vergy und vorzüglich Desdemona in der Oper „Otello" hat dadurch noch den ausgezeichnetsten Erfolg gehabt. Weniger Beifall findet der neu engagirte Tenor von kräftiger Stimme, Signor *Nozzo* aus Mailand, der als Lord Arthur in der Lucia debutirte. Eine ebenfalls neu engagirte Sängerin, Sign. *Clementi Marenzi* vom Theater zu Venedig, eine Kontralto-Sängerin, Sign. *Giuseppina Lori* ebendaher, ein guter Tenorist, Signor *Francesco Caffi*, vom Theater la Scala zu Mailand, debutirten als neu engagirte Mitglieder am 22. v. M. in Rossini's „L'Italiana in Algeri" in den Rollen der Isabella, Elvira und des Lindoro, was Sign. *Marzoli* besonders betrifft, mit vielem Beifall. Diese Sängerin hat eine [illegible] in der Oper und ist im Besitz einer wohlklingenden, in den Mittellagen besonders [illegible] welche durchaus rein, von schönem [illegible] in guter Schule ausgebildet und von [illegible] ist. Auch sehr sang sich diese in der Oper „Norma," in welcher Sign. Assandri die Tragödie und Sign. Marzoli die Adalgisa, [illegible] in der Duettine vortheilhaft übereinstimmend, mit enthusiastischem Beifall ausführten. Auch Signor *Lotti* hat den Mustafa in der „Italiana" recht gut gesungen, Signor *Negri* aber als Taddeo durch echte Buffodarstellung vorzüglich in dieser Rolle erwirkt, [illegible] durch die [illegible] durch einen komischen Gesang, als die deutsche Gesellschaft. Die Herren [illegible] Rosa und Fahrmann sind mehr nach Wunsch abgegangen. Besonders wird der letztere (Taddeo) sehr vermisst. —

Mozart's Sterbetag (5. December 1791) ist von Hrn. Mühl Mozart durch vorzügliche Aufführung seiner G moll und C dur Symphonien, wie der Ouverture zur „Zauberflöte" in ehrender Gedächtniss angezeichnet worden. Auch der treffliche „Don Juan" wurde kürzlich gegeben und bei vollen Opernhause vorzüglich gut gegeben. Am 16. d. M. wird Beethoven's Geburtstag durch die Aufführung mehrerer seiner vorzüglichsten Werke, wie die Ouverture zu Coriolan und die C moll Symphonie gefeiert werden, worüber ein Berichterstatter das Nähere

Das hiesige Theaterrepertoir soll eine Veränderung durch den Abgang des ausgezeichneten Regisseurs und die Anstellung eines neuen Regisseurs der Königl. Schauspiele bevorstehen. Der aus Paris berufene [illegible] ist von einem [illegible] Vorgänger [illegible] Monat seines hiesigen Hierseins an den [illegible] gegangen, einige [illegible] um einen Monat über die Kompetenz zu erhalten. Derselbe [illegible] gegen [illegible] einen Kontrakt, und es [illegible], sowohl einer Oper, als auch, nach seiner Wahl, der Oper anderer Komponisten vorzustehen und zu dirigiren. Vermuthlich wird auch die Taubert als Musikdirektor angestellt werden.

Damit schliessen wir für diesen langen und letzten Bericht in diesem Jahre, nach erwähl der geehrten, [illegible] Mitgliedschaft [illegible] und den eintretenden Redakteur d. B. zu wohlwollendem Andenken bestens empfehlend, und die geneigten Leser auch in seinem ferner wohlwollend begrüssend

---

Feuilleton.

In *Bremen* hatte ein Schauspiel mit Gesang in fünf Aufzügen von *Friesicke*, Musik von *H. Schäffer* „Mutterseegen, oder die neue Fanchon," einen günstigen Erfolg, der besonders der trefflichen Musik zu danken ist. — Ueberhaupt scheint sich das dortige Theater zu heben.

Gestorben ist zu Paris der bekannte Komponist *Felix Blangini*, besonders beliebt als Verfasser anmuthiger Duetten.

Der Madrider Lyceum, die Gesellschaft zur Beförderung der schönen Kunste, auf deren Einladung *Rubini* nach Madrid kam, hat beschlossen, ihn und seiner ebenbürtigen Kunstgenossin, der Sängerin Vega, Portrait von dem besten Maler der spanischen Hauptstadt ausführen zu lassen und zum Andenken an das Kunstlyceum aufzustellen. — Von der Königin von Spanien erhielten beide kostbare Ringe, Rubini außerdem eine werthvolle Brustnadel.

Die „Pesaner" bringt die Anzeige, dass von Herrn *Hawranek*, Mechaniker der Gerste du Corps und Geigenfabrikanten zu Wien, ein neues chromatisches Harmonicum erfunden und von dem Hofinstrumentenmacher Herrn Prerhofer angefertigt worden ist, das von mehreren Kennern die günstigste Beurtheilung erfahren hat. Das Instrument hat einen Umfang von etwa 3½ Oktaven und ist wegen seines eigenthümlichen Tones sowie wegen seiner grösseren Vollkommenheit selbst dem chromatischen Waldhorne vorzuziehen.

Am 31. Dec. 1841 wurde in Leipzig bei gedrängt vollem Hause die neueste Oper von *Lortzing* „Casanova" aufgeführt und fand reichlichen Beifall. Ein Chor und ein Lied mussten wiederholt werden und fast jede Nummer fanden die Menge. Der Komponist, der selbst eine Rolle übernommen hatte, erhielt die Ehre des Hervorrufens. Nicht geringer war der Erfolg bei der zweiten Aufführung am 4. Januar. Die Oper erscheint demnächst bei Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Die Berliner „*Iris im Gebiete der Tonkunst*" erscheint von Neujahr 1842 an nicht mehr. Der Herausgeber *Ludwig Rellstab*, erklärt in seinem Abschiedsworte, dass er „sich an musikalischen Gegenständen satt geschrieben" habe, „die musikalische Richtung der Zeit gefalle ihm nicht," und er wolle seine „hiesigen literarischen Thätigkeiten" aufgeben, um sich grösseren Arbeiten mehr widmen zu können.

Unter den zur Preisbewerbung nach Bamberg eingesendeten Sonaten für das Pianoforte wurde den ersten und zweiten Preis für würdig gefunden eine Sonate von *Carl Hallwachs* aus Frankfurt a. M. und eine von *Julius Emil Leonhard* in Landau. Eine *dritte* Sonate von *J. P. E. Hartmann* in Kopenhagen wurde von den Richtern als „besonders ausgezeichnet" erklärt und wird ebenfalls bei Schuberth und Comp. gestochen.

In Wilna ist ein neues Melodrama nach Worten der Schrift: „Der ewige Jude" Musik von Karmanski, mit ungewöhnlichem Erfolge aufgeführt worden.

Zur Einweihung der neuen Börse in Hamburg hat *W. Grund* daselbst eine Kantate komponirt. Die Aufführung war gelungen und das neugestochene Werk fand verdientem Beifall.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 12. bis 18. Januar d. J.

Auenheimer, J., Saul u. David. Orat. in Part. Wien, Haslinger. 20 Fl.
Beethoven, L. v., Messe. Op. 86. f. d. Pfte. zu 4 Händen nach e. v. F. X. Glöckhof. Leipzig Br. u. Härtel. 1 Thlr. 20 Ngr.
Bendl, C., Schlagschatten. Walzer f. Viol. u. Pfte. u. f. Pfte. allein. Wien, Haslinger. à 45 Kr.
Czerny, C., Zur Bequemlichkeit meiner Schüler. Leichte Uebungst. f. d. Pfte. zu 4 Händen in fortschr. Ordnung u. m. Fingersetz. Op. 473. Heft 1—4. Neue Ausg. Dresden, Paul. à 20 Ngr.
Decker, C. v., Bildl. Darstellung des Systems der Tonarten. 2. Aufl. Berlin, Müller (in Commission). 4 Ngr.
Donizetti, G., Adelia, Oper für d. Pfte. ohne Worte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. 15 Ngr.
Eschmann, M., Die frühe Gräber, f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 57. Hannover, Nagel. 10 Ngr.
— Element. Unterricht im vierh. Pfte.-Spiel. Op. 58. 1s Heft 7½ Ngr. 2s Heft 15 Ngr. Ebend.
Faroe, A., Die 400 Pferdheimer. Ballade v. H. Schütz f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 18. Carlsruhe, Creutzbauer u. K. 1 Fl. 12 Kr.
Fiehr, F. C., Der Meermann. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 11. Wien, Haslinger. 30 Kr.
Günten, Fr., Rondo p. le Pfte. Op. 38. Neue Ausg. Dresd., Paul. 10 Ngr.
— Air suisse varié à 4 mains. Op. 37. Hannover, Nagel. 15 Ngr.
Jansa, L., D. j. Opernfreund. No. 12. Bellini, Beatrice di Tenda f. Viol. u. Pfte. u. f. Flöte u. Pfte. Wien, Haslinger. à 45 Kr.
Kalliwoda, J. W., Der Troubadour, v. Freiligrath f. 1 Singst. m. Pfte. Carlsruhe, Creutzbauer u. K. 36 Kr.
Kiel, A., Festmarsch f. Pfte. zu 4 Händen 10 Ngr., zu 2 Händen 7½ Ngr. Hannover, Nagel.
Knabe, Fr., 6 Lieder f. d. Pfte. übertr. v. C. Czerny. Dresd. Paul. 20 Ngr.
Kummer, F. A., 2 Rondi de Salon de l'Op.: La Favorite p. Pfte. et Viole. Op. 70. Ebend. 1 Thlr. 7½ Ngr.
Lanner, Sämmtl. v. Thaner u. Mirecheau f. Pfte. No. 24. Sturm-Galop u. Polka. Hannover, Nagel. 5 Ngr.
Löwe, C., Vierstimm. Gesänge f. Sopran, Alt, Tenor u. Bass. Op. 18. 1s Heft. Dresden, Paul. 1 Thlr.
Müller, A., Das Mädchen d. Verstadt. No. 1. Lied: Lasst mir ein Jeden. 30 Kr. No. 2. Quodl.-Singestunde d. M. 1 Fl. 15 Kr. Wien, Haslinger.
Nemiglossen f. d. Pfte. im eleg. Style. Ebend. à 30 Kr.
No. 1. Cavat. u. Pol. aus les Martyrs.
- 2. Chor der Damen aus den Hugenotten.
- 3. Prayer aus der Favorite.
4. Cavatine aus il Templario.
- 5. Hexenscherz aus den Hugenotten.
- 6. Chor aus den Krondiamanten.

Pfeiffer, W. T., 8 Lieder u. Gesänge für den vierstimm. Männerchor. Op. 30. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.
Pichler, K., Etude brillante p. le Pfte. Op. 4. Carlsruhe, Creutzbauer u. Vedeka. 54 Kr.
Reisiger, C. G., Ouvert. zu d. Melodr. Tony f. d. Pfte. zu 4 Händen. Dresden, Paul. 17½ Ngr.
Sammlung von Musikstücken alter u. neuer Zeit als Beilage zur neuen Zeitschrift f. Musik. 18s Heft enth. J. S. Bach „O Mensch bewein dein Sünde gross" f. Orgel. L. v. Beethoven, Canon f. 3 Singst. Fr. Schubert, Arie m. Chor u. d. Oper Fierrabras. Stammbuchblatt v. N. Paganini m. Zusätzen v. M. H., J. M. u. W. T. Leipzig, Fritzsch. 20 Ngr.
Sauerberg, Das Strickerchen. 4 leichte Walzer zu 4 Händen. Op. 76. Hannover, Nagel. 12½ Ngr.
Schmidt, M., Schlummer-Walzer f. Pfte. Ebend. 10 Ngr.
Strauss, J., Sehnsucht-Walzer a. d. Zurchersee v. Seydel f. 1 Singst. m. Pfte. u. obligt. Horn od. Vcl. Op. 19. Carlsr., Creutzbauer u. K. 1 Fl. 12 Kr.
— Weltreisender Walzer. Op. 131. f. Orch. 2 Fl., f. 2 Viol. u. Bass 1 Fl., f. Viol. u. Pfte., f. Flöte u. Pfte. à 45 Kr., f. Cornette 30 Kr. f. Flöte 20 Kr., f. Pfte. zu 4 Händen 1 Fl. 15 Kr., zu 2 Händen 45 Kr., im leichten Style 30 Kr. Wien, Haslinger.
Voit, W. M., 3 Nocturnes p. le Pfte. Op. 18. Dresden, Paul. 15 Ngr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Ankündigung der allgemeinen Wiener Musik-Zeitung

Mit Jahr ist verflossen und die **allgemeine Wiener Musik-Zeitung** hat bereits einen Namen, den ehrenvollen Titel einer **Kunstzeitschrift** für gebildete Musikfreunde, gewonnen. Angesehene Componisten und Künstler, Dilettanten und Kunstfreunde haben sich durch ihre Beiträge, durch ihre Theilnahme und durch ihre Empfehlungen dieses Blatt zu eigen gemacht, und so ist dasselbe in kurzer Zeit zu einem Lieblingsblatte geworden, das Viele mit Vergnügen lesen, dessen Inhalt gegen alle Partei- und Cliquensucht in der Tonkunst es gründet, die Künstler auf ihre Pflicht aufmerksam macht, dem Publicum den wahren Kunstgenuß zu bieten und es erwirbt, ohne in seinen gediegenen Ton zu verfallen, der für den Gelehrten taugt, aber für den Laien abstoßend ist, einen Kreis von Lesern, der für den Verleger und für den Herausgeber lohnend ist.

Die bisher Unterstützer des Unternehmens der neuen Zeitung sind: [illegible] Die Herren Componisten und Künstler, Dichter und musikalische Schriftsteller: Adam, Componist, Paris. Dr. Becker. Dr. Bernd in Paris. Prof. Casparini in Genua. Carl Czerny in Wien. Diego Fiorini. Conradin Kreutzer. Marschner, Componist, Hannover. Franz Schubert. Schuberth, Musikverleger in Paris. Gottfried Weber, Componist. Carl Zerlang. Ignaz von Seyfried, Componist in Wien. Dr. C. Winkler. Wolfgang Müller, Componist in Köln. Dr. Ludwig Rellstab in Berlin. Dr. Adolph Schmidt. Adolph Müller. Neumann in Prag. Dr. Pfeiffer in Stuttgart. Dr. Schilling in Stuttgart. Adolph Müller. Neumann in Prag. Dr. Pfeiffer in Stuttgart. Leipziger Schriftsteller in Prag. Dr. Carl Banck in Leipzig. Becker. Dr. Schumann in Leipzig. Becker. Dr. Schumann, Prof. Hofmeister in Leipzig u. s. w. Durch den ausgedehnten Kreis, der sich für das Unternehmen immer lebendiger interessirt.

Wir bringen und werden auch in nächster Zeit [illegible] in Originalien ausgezeichnete Erzählungen und Novellen, welche als Gebilde der Kunst eine musikalische Richtung haben, [illegible] musikalischen Poesien, geschichtliche Notizen aus dem Leben ausgezeichneter Tonkünstler, eine möglichst vollständige Uebersicht der [illegible] Concerte, Opern, Oratorien, Messen, Symphonien, Ouvertüren, Quartetten und Instrumental-Compositionen, Recensionen, Besprechungen, Anzeigen, Bibliographien, Correspondenzen, Anekdoten und Charakteristiken u. s. w. welche das Wahre und Schöne in gedrängter Kürze, lichtvoll und gründlich besprechen, und den [illegible] Componisten, Künstlern und Kunstfreunden unterhaltende und belehrende Lectüre gewähren.

Unser Hauptblatt erscheint und wird seine [illegible] Der Componist gewinnt durch [illegible] Aufsatz, [illegible] Correspondenz, Chronik, Kunstgespräche u. dergl. [illegible] den Künstler [illegible] Kunst zu Kunst, [illegible] Kunstfreund [illegible] Componisten [illegible] Dilettanten [illegible] Kunstfreund [illegible] Kunst [illegible] Kunstfreund [illegible] Kunst [illegible] Kunstfreund [illegible] Kunst

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten Januar. № 4. 1842.

Inhalt: Biographische Notizen älterer Tonmeister nebst Proben aus ihren Werken. — Recensionen: Achtere Kirchenmusik. — Nachrichten: Aus Breslau und Leipzig. — Feuilleton. — Anzeigen.

Biographische Notizen älterer Tonmeister nebst Proben aus ihren Werken *).

I.

Wenn ein Tonkünstler bei seinem Lebensende durch eine Reihe ausgezeichneter Werke allgemeine Achtung erwarb, wenn ein solcher selbst den Namen eines „Vaters der Musik" erhält, so verdient er wohl auch in später Zeit eine freundliche Erwähnung, nur, wenn auch nur kurze, aber treue Schilderung seines Lebens. Und wer möchte nicht gern einen der *Männer* vor Augen sehen, womit der vor Jahrhunderten schaffende Meister die um ihn Lebenden entzückte und begeisterte, erhob und erfreute? Es ist nur ein schuldiger Tribut, der dem wahren Verdienste gezollt wird, wenn man nach Kräften der Vergangenheit Künstler der Gegenwart zu nahen sucht; und was ist dem Kunstjünger lehrreicher, was ergötzlicher für seine Studien, als das Vergleichen des Einstigen mit dem jetzt Vorhandenen? Wahr bleibt es für *alle* Zeiten, was der Meister dem nach dem Höchsten strebenden Schüler zuruft:

„Der Kenner spricht: Bravo! Wer es nicht durchempfindet,
Der darf sich seinen Künstler nennen."

Den Reihen dieser biographischen Schilderungen mag *Jacques Mauduit* eröffnen, dessen Name in Deutschland nur Wenigen bekannt ist, den nur *Walther* in sein musikalisches Wörterbuch übergeht, und der Einzige *Gerber* in seinem nur den Tonmeistern gewidmeten Werken mit zwei Zeilen erwähnt, welche das sogenannte Universal-Lexikon deutlich wiedergibt **). Wir entnehmen die nachfolgenden Nachrichten über sein Leben, so wie das in der Beilage mitgetheilte Tonstück aus *Mersenne* Harmonie universelle — (Paris, 1637, Liv. VII, pag. 83—89 —, ein Werk, welches in seiner Zeit der musikalischen Literatur gereichend wird und das wir mit Freude den unsere nennen

Jacques Mauduit, aus vornehmer Familie entsprossen, wurde zu Paris um 15. September 1557 geboren und genoss in der früheren Jugend seine gründlichen Unterricht in den alten Sprachen, wie später in der Philosophie für welche Studien er mehrere Bände, namentlich auch Reden, denen Sprache er sich, gleich der griechischen und anderen, mit Leichtigkeit anzupassen wusste. Mit grossem Eifer widmete er sich nach solcher Vorbildung der Tonkunst, ohne alle andere Hülfsmittel, als die ihm musikalische Schriften gewährten, und sein unermüdetes Streben trug ihm so reiche Früchte, dass man ihn noch bei seinem Leben allgemein in Frankreich, wohin er zurückgekehrt war, „den Vater der Musik" (Père de la musique) nannte. Und zwar mit Recht, denn er schuf damals gleichsam für jenes Land mehrere treffliche Werke und schrieb Lehrsätze für Singestimmen und Instrumente, wie vor ihm in Frankreich entweder nicht oder nur selten unterhaltende gesetzgebende hatte. Ihr wurde 1585 in der gestiftete Akademie das gesetzten Bad, so dass IX. stets an ersteren pflegte, als Mitglied aufgenommen, und alle Dichter jener Zeit widmeten ihre Lieder nur von Mauduit's Melodien bekannt sahen.

Das erste grosse Tonwerk, welche sich seine tiefe musikalische Kenntniss kund that, war ein *Requiem*, welches im Jahr 1585 — demnach in seinem 28. Jahre geschrieben — bei dem Begräbnisse seines Freundes, des berühmten Pierre de Ronsard — von seinen Landsleuten als der Fürst der Dichter anerkannt — zum erstenmal gesungen wurde. 1619 hörte Mauduit es selbst in der Antoniuskapelle auf, als Heinrich IV. sein Leben gekommen war, und endlich erschallte es nochmals, von seinem eigenen Sohne Louis gesungen, an seinem eigenen Sarge bei seiner Beerdigung.

Noch dieser Messe nannte Mauduit sein musikalisches Werk für die drei Hauptfeierlage der Christenheit,

*) Unser Zweck sind aber bisher nicht allein Notizen, denn Niemand sagt dann Wort dieses dem Mauduit ein grosses Denkmal auf der Lauter war. Gerber nannte ihn Notiz aus La Borde Essai sur la Musique, T. III, pag. 319 der Beweis für unsere schwache Kenntnisse noch manche Andere zu sagen wusste aus „Jacques Mauduit grand Musicien du temps de Henri IV, accompagnait merveilleusement du Luth" und überreicht uns noch unser Art so „J. M. war ein grosser

**) Seine Ruhe auf der Laute zu Paris, zur Zeit Heinrichs IV." Das Lexicon Lexicon gibt es aber freilich besser und schreibt: „J. M. ein berühmter alter Pariser Lautenvirtuos, stand in Diensten des Königs Heinrich IV von Frankreich."

welches bis zu Ende seines Lebens von ihm selbst stets aufgeführt wurde, und ausserdem komponirte er noch eine Menge Messen, Hymnen, Motetten, Vespern, Fantasien und Gesänge aller Art.

Er stand in dem Rufe, nie Wein getrunken, nie geschworen, Niemanden beleidigt zu haben, wohl aber fromm gegen Gott, treu gegen den König, bescheiden gegen Grosse, freundlich gegen Gleichgestellte, gütig gegen Geringe zu sein, und sein langes tugendhaftes Leben hatte seinen Ruhm nicht nur in Frankreich, sondern selbst noch über Frankreich hinaus verbreitet. Mauduit starb den 21. August 1627 zu Paris und nicht den 16. August, wie Fetis in seiner Biogr. d. Mus. T. V fälschlich schreibt. Das Portrait von ihm, welches Mersenne ebenfalls aufgenommen hat, lässt uns einen stattlichen, fast schön zu nennenden Mann erkennen; die hochgewölbte Stirn verräth Geist und den denkenden Kopf, das offene Auge deutet sein treffliches Herz an. Die Unterschrift des Bildes enthält die Worte: Jacobus Mauduit Paris. Musicus Pater.

Der *Schlussmotte* aus der oben angeführten Kirchenmesse mag nun als Beweis seines bedeutenden Talentes dienen. Einfach schreiten die fünf Stimmen mit einander fort, in der Art angelegt, wie wir es in dem später geschriebenen Miserere des *Allegri* finden. Doch grossartig erscheinen uns die Harmonieen sämmtlich und würdig, an der Ruhestätte eines Königs *Heinrichs* des Grossen und des Guten fast gesetzerhaft dahin zu tönen.

C. F. Becker.

Recensionen.

Aeltere Kirchenmusik.

Angezeigt von C. F. Becker.

Mit mehr als gewöhnlichem Interesse nehmen wir gern die neuerscheinenden Ausgaben älterer Tonwerke zur Hand, denn wer wäre wohl so reich an Materialien, dass er auf das, was Andere in dieser Gattung besitzen, mit Gleichmuth verzichten könnte? oder wer möchte sagen, dass uns dasjenige, was uns ein glücklicher Ungefähr aus dem klassischen Zeitalter der Kunst zuführte, wirklich das Schönste, das Lehrreichste und Würdigste sei, was jener Literal hat verzeichnet, dem mehr alle Notenblättchen vor Augen gekommen waren? Ueberflüssig scheint es, jetzt noch darauf hinzudeuten, wie gross die Menge der Tonstücke aus jener Periode ist; mit Recht findet man sie wahrhaft unerschöpflich. Demnach kann man in diesem Falle *nie* zu viel gutes haben und doch vielleicht recht arm sein.

Darum muss man daher denen sagen, die unermüdlich einen Theil ihrer gesammelten ältern musikalischen Schätze durch den Stich veröffentlichen und somit den Kunstfreunden Gelegenheit bieten, nicht allein ihre Bibliothek mit etwas Klassischem zu vermehren, sondern auch — und was jedenfalls noch mehr heissen will — ihren Geschmack zu veredeln und zu läutern.

So erfreulich es uns nun ist, wiederum einige neue Ausgaben älterer Tonstücke empfangen zu haben, so mögen wir auch nicht verfehlen, an einer oder andern Anzeige zu untersuchen. Eine jede uns gebotene Gelegenheit benutzen wir insbesondere gern, da derartige Herausgaben im Vergleich zur musikalischen Tagesliteratur immer zu den seltenern gehören und oftern in den der Tonkunst gewidmeten Blättern eine nähere Zurücksetzung erfahren, was wir nicht zu den erfreulichen Zeichen der Kunstrichtung rechnen können.

Zuerst erwähnen wir die grosse fünfstimmige Motette von *Orlando de Lassus*, welche uns von dem bekannten Musikgelehrten Herrn *S. W. Dehn* herausgegeben wurde unter dem Titel:

Gustate et videte etc. (Ps. XXXIII, 9 — 11). Motetta quinque vocum. Modus fecit *Orlandus de Lassus*. Num. XVI. edendam curavit *S. W. Dehn*. Berolini, Trautwein et Comp. (⅔ Thlr.)

Dieses Werk, welches *Lassus* vielleicht schon in seinem fünfundzwanzigsten Jahre geschrieben hat *), ist, wenn nicht eines der schönsten, doch jedenfalls eines der berühmtesten des so fruchtbaren Tonsetzers. Folgender Zufall, der in dem *Vorwort* der Motette, so wie in der ungenannten Schrift des Herausgebers: „*Biographische Notiz über Roland de Lattre u. s. w.* — Berlin, 1837 —" Seite 32 erzählt wird, gab zu ihrem Ruhme bei den Zeitgenossen die äussere Veranlassung. Am Donnerstag den Frohnleichnamsfesten 1584 brach ein furchtbares Gewitter, von heftigen Regenströmen begleitet, über München aus. Der Herzog Wilhelm, welcher die Stunde herannahen sah, wo der Fürstbischof von Eichstädt mit der feierlichen Prozession aus der Peterskirche treten sollte, um durch die Stadt zu gehen, hatte Befehl ertheilt, vom Kirchthurm aus das Wetter zu beobachten und zu sehen, ob es sich nicht ändern würde. Allein der mit schwarzen Wolken überall bedeckte Himmel liess jede Hoffnung schwinden, und so ward denn nach langem Zögern vom Herzoge beschlossen, dass das heil. Hostie unter Anstimmung des gewöhnlichen Gesanges hinter der Kirchenpforte getragen werden sollte. Kaum aber hatte *Lassus* an der Spitze der herzoglichen Kapelle seine Motette: Gustate et videte etc. angestimmt, als der Regen plötzlich aufhörte, die Sonne in vollstem Glanze vom Himmel herabstrahlte und die Prozession nun vollkommen trocken nicht nur durch die Stadt ziehen, sondern auch eben so zur Kirche zurückkehren konnte. Das erstaunte Volk schrie laut: Wunder!, denn es hatte während des Umzuges bemerkt, dass die Sonne, so lange gesungen wurde, aus den Wolken hervortrat, aber allemal, wenn der Gesang endete, sich wieder in den dichten Schleier hüllte, und dass noch kaum beendigter Prozession der Regen wieder in Strömen niederstürzte.

*) Nach einer Anmerkung des Herrn *Dehn* ist der Werk in der zweiten Ausgabe des ersten Buches seiner Motetten zu 5 und 6 Stimmen — Antwerpen, 1556 — unter No. 8 aufgenommen. Die erste Ausgabe erschien aber schon 1563 zu Venedig und ist zugleich — was besonders erwähnt — das erste gedruckte Werk des grossen Meisters. Interessant wäre es, zu erfahren, ob diese Motette darin befindlich ist. Vermuthen lässt es sich, dass die Antwerpner Ausgabe keine vermehrte, sondern nur ein genauer Abdruck der Venediger sein dürfte, doch bewundern lässt sich nur das Original gewähren.

Dieses an sich nicht übernatürliche Ereigniss wirkte mächtig auf das Gemüth der Menge, die nun an den Stufen des Altars niederfiel und in ihrem frommen Enthusiasmus in *O. Lassus* einen höheren Wesen erkannte. Von diesem Augenblicke an wurde die Motette stets bei den Processionen gesungen, welche zur Erlangung eines schönen Wetters angestellt wurden, und dieser Gebrauch erhielt sich noch lange nach diesem abenteuerlichen Ereignisse.

Auffallen kann es nach dieser Mittheilung nicht, dass diese Motette sich zu ihrer Zeit weit verbreitete. Nicht nur in den Meistern Werken fand sie oft eine Stelle, z. B. auch unter No. 101 in dem „magnum opus musicum," sondern auch Andere nahmen sie in ihre Sammlungen berühmter Tonstücke auf, z. B. J. Matelart in seine „Responsoria, Antiphonae et Hymni in Processionibus per annum — Romae, 1590"; selbst für die im 16. Jahrhundert so allgemein beliebte *Laute* wurde dieser Gesang eingerichtet und die Anwendung genügt auf die Lautenbücher des Sixtus Kargel und Adrian Denss — Strassburg und Cöln, 1586 und 94.

Hat diese Motette sich demnach einer fast eben so bedeutenden Ruhes zu erfreuen, als die berühmte Messe Papst Marcells des Palestrina, so muss es erwünscht sein, das Tonstück in einer so sorgfältigen, sauber ausgestatteten Partitur erhalten zu haben. Dass dieselbe von dem Herrn Herausgeber diplomatisch genau entworfen wurde und die erforderlichen Accidentien nicht neben, sondern über den Noten angegeben sind, bedarf kaum einer Erwähnung. Ein einziger Stichfehler ist uns aufgefallen; er findet sich in dem ersten Tenor S. 10, Syst. 8, Z. 5, wo statt *f* — *g* geschrieben werden muss. —

Eine zwar schon vor Jahr und Tag erschienene, aber sehr wichtige Sammlung älterer und berühmter Kirchenkompositionen, welche daher neben unser, wenn auch etwas verspäteten Anzeige würdig ist, liegt uns nun zunächst vor. Sie führt den Titel:

Excerpta ex celebrioribus de musica viris *Jo. Petro Aloisio Praenestino, Thoma Ludovico a Victoria* Abulensi et *Gregorio Allegrio* Romano in usum cathedralium et collegialium ecclesiarum concinenda in dominica palmarum et majori hebdomada cura et studio *Petri Alfieri* etc. Romae, 1840. Gross 8. 91 Seiten.

Dass dieser splendid gedruckte Band treffliche Tonwerke enthält, lässt sich schon aus den Namen der auf dem Titelblatt genannten Meister schliessen. Einige derselben sind zwar schon vor längerer Zeit in Deutschland durch den Stich verbreitet, z. B. die Antiphone des *Vittoria*: Pueri Hebraeorum — in Tuchers Kirchengesängen, Heft 2, No. 19; der Gesang des *Palestrina*: Popule meus — in der Musica sacra, S. 22 —, doch die Mehrzahl dürfte vielen Freunden derartiger Musik noch gänzlich unbekannt sein, wobei wir insbesondere Vittoria's zwei Passionen zählen. Nebenbei sei bemerkt, dass dieser Band die günstigste Gelegenheit bietet, sich selbst über Vittoria's Kompositionsweise zu belehren und zu prüfen, ob das wärmere *Baini* Anspruch, den er über ihn in der Lebensbeschreibung Palestrina's, S. 94, fällt — „sein Styl ist lang, breit und eintönig, eine Ausgeburt von Mohnsaft" — gegründet sei oder nicht.

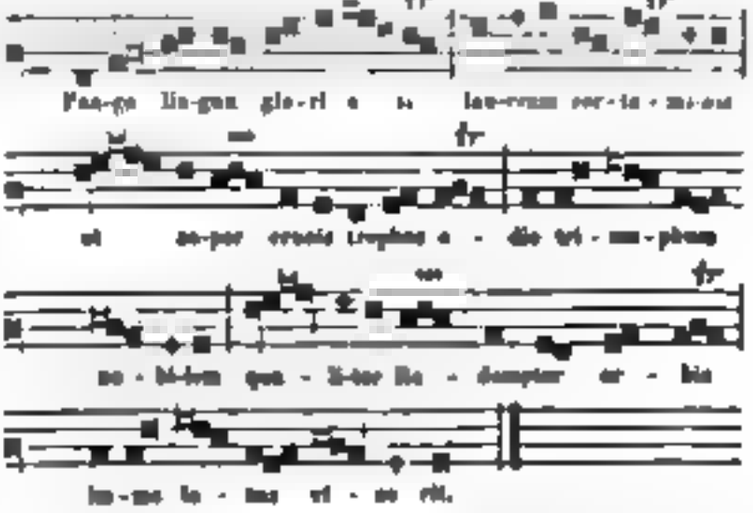
Müssen wir diese Sammlung für höchst gehaltreich anerkennen, ihr neben den besten vorhandenen eine Stelle einräumen und nur bedauern, dass sie nicht früher schon in Deutschland die gerechte Anerkennung gefunden hat, so halten wir es für nothwendig, auf folgende zwei von demselben Herausgeber besorgte Hefte ähnlicher grossartiger Gesänge aufmerksam zu machen, wenn auch mehr aus dem Grunde, um etwaiger Täuschung vorzubeugen.

1) Inno e Salmi Stabat mater: Motetto: Fratres ego enim — di *G. P. da Palestrina*; Inno: Pange lingua gloriosi — in canto Gregoriano etc. Roma. kl. Fol. 19 Seiten.

2) Raccolta di Motetti a quattro voci di *G. P. da Palestrina*, di *L. da Vittoria* e di *Fr. Anerio* Romano etc. Roma. gr. Fol. 47 Seiten.

Die beiden zu dem *ersten* Heft dargebotenen Figuralgesänge sind bekanntlich in der Musica sacra — Leipzig, bei Peters — enthalten, das Stabat mater in der deutschen Ausgabe sogar noch vollständiger, da *Alfieri* es nur bis zum Eintritt des Tripeltaktes, demnach nur den ersten Theil, aufgenommen hat [1]). Berücksichtigung verdient jedoch der erste Hymnus: Pange lingua gloriosi — und wir mögen es uns nicht versagen, diesen alten Kirchenlied genau nach dem römischen Druck hier mitzutheilen. Eine kurze Einleitung ist dem Gesang vorgesetzt, die wir so treu als möglich im Deutschen wiederzugeben suchen:

„Es wird dieser Hymnus von zwei Sopranen in schnellem Tempo, um den Triumph des Kreuzes auszudrücken, in der Sixtinischen Kapelle gesungen. Ob man schon denselben ohne irgend eine Art des Taktes vorträgt, so kommt doch durch den verschiedenen Werth, welcher den Noten durch Tradition beigelegt wird, durch das Zusammenziehen der Noten (Appoggiatura), das Triller ein vollkommen hinreichender Rhythmus dieses Gesanges zum Vorsehen, so wenig sich auch derselbe zum Niederschreiben eignet."



[1]) Bekanntlich wird nur der erste Theil alljährlich zum Osterfeste des Palmsonntages gesungen und somit soll dem Herausgeber keine Verschleuderung zur Last gelegt werden.

Das zweite Heft enthält dreizehn kirchliche Gesänge, allein sehr derselben sieben sehen und offenbar viel wichtiger in den beiden Lieferungen der von C. v. Tucher besorgten Ausgabe von Kirchengesängen der berühmtesten älteren italienischen Meister — Wien, bei Artaria — und zwar — Palestrinas herrliche Motette: Tu es Petrus — in der Auswahl vorzüglicher Musikwerke, Berlin, 10. Lieferung. Nur drei Gesänge wurden demnach den Musikfreunden neu und vollkommen sein. Es sind die Motetten: Dies sanctificatus —, Ave Maria — und Benedicam Dominum —; erstere von *Palestrina* und die letztere von *Vittoria*.

Da der Herausgeber, *Pietro Alfieri*, so viel und bekannt, in Deutschland fast kaum genannt wurde und bis jetzt in keinem Tonkünstlerlexikon seiner Erwähnung geschah, theilen wir hierüber mit, dass er in Rom als Presbyter und Kapellmeister lebt, und Mitglied des Lateranvereins überhaupt ist. Vielfach verdient machte er sich um die kirchliche Tonkunst durch die Herausgabe folgender Werke:

1) Cantus Gregorianus Parochiis D. N. Jesu Christi secundum Matthaeum, Marcum, Lucam et Joannem etc. 3 Bände in Folio.

2) Cantus Gregoriani in Purificatione B. M. Virginis, et Palmarum Processionibus. 1o Oktav.

3) Raccolta di Musica sacra in cui unitamente i capi lavori dei più celebri Compositori italiani, concernenti la Messa, Sequenze, Offertorii, Motetti, Salmi, Inni etc. da due fino a otto voci. Zwei Bände in Folio. Der erste enthält mehrere Messen von Giov. P. da Palestrina; der zweite eine Anzahl fünfstimmiger Motetten, unter denen neunundzwanzig von Palestrina sich befinden.

Von seinen eigenen Kompositionen ist anzuführen:

Motetto a tre voci: Non sunt mendacium — con accompagnamento di Organo.

Als theoretischer Schriftsteller bewährte er sich mit dem vorzüglichen Werk:

Saggio storico teorico-pratico del Canto Gregoriano e Romano per istruzione degli Seminarisi. 1835, VII und 134 Seiten in Quart. (Vergl. meine Darstellung der musikal. Literatur, Nachtrag, Seite 78.)

und mit der gelungenen Uebersetzung der Abhandlung über die Harmonie von *C. S. Lorel*.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Aus Breslau, Anfang Januar. — Der musikalische Winter begann bei uns mit dem Abschiedsconcerte der *Gentilomo*, wovon derselbe ihre glatte, feine Gesangsmanier trefflich bewährte. Sie verließ Breslau nach einem vierteljährigen Aufenthalt, und kam nun ihre Schwester *Antonie Spitzer* zurück, die seitdem die Zier unserer Bühne ist. Sie versprecht uns ungezwungene Sängerin zu werden. Ihr Vortrag ist sehr sauber und verständig, die Stimme von seltener Schönheit. Tieferes Gefühl fehlt zuweilen noch. — Von dem größten Interesse war die Aufführung des Oratoriums „Moses" von *A. B. Marx* in Berlin, auf welche die Singakademie unter Leitung von *Marxsen* den rühmlichsten Fleiss und um bei den Schwierigkeiten des Werks bewundernswerthen Studium gewandt hatte. Das Werk ist noch ungedruckt anderwärts gegeben, wird jedoch, wie man hört, im Druck erscheinen, und verdient von der musikalischen Welt beachtet und genau geprüft zu werden. Der theoretischen Schriften von Marx kennen schon etwas Ausgezeichnetes erwarten. Es ist denn auch unstreitig, seiner grossartigen Tendenz nach, das Werk zu den originellsten Erscheinungen unserer Tage zu rechnen. Es ist ungleich dramatischer, als man dies bei Oratorien zu erwarten pflegt. Scharfe Individualisirung der Charaktere bis zur Kühnheit wahrer Zeichnung des einzelnen Ausdrucks in Soli's und Chören ist des Komponisten Hauptziel gewesen. Was die rein-musikalische Seite des Werkes betrifft, so hat man getheilte Meinungen vernommen, während über den dichterischen Gehalt des Ganzen nur eine Stimme herrschte. Während die große Fertigkeit in der Behandlung des polyphonischen Styls Bewunderung erregt, bedauert man den Komponisten in verschiedenen Nummern des Werks an verunstaltetem Style noch bedauernd, dass ihm der Mangel musikalischer Ruhe vorzuwerfen sei. Dem Ohre werde oft, so heißt es, zu viel zugemuthet, auch die höchste Weberkunst müsse immer an Lösung des Schönen scheitern. Wie es diesem Für und Wider, wodurch die Webekunst immer nur gewinnen kann, richtig und naturgemäß ist, wird die Zeit herausstellen. Denn das Werk wird noch anderwärts gegeben und besprochen werden. Nur ist den Dirigenten Fleiss und Studium zu empfehlen, da das Werk, wie gesagt, neue ganz besondere Schwierigkeiten, die hier sehr glücklich überwunden wurden, darbietet. — *Ernst*, der treffliche Geiger, gab vier Concerte, richtiger drei Soireen und ein Concert. Ungemein der Beifall und glänzende Einnahmen belohnten ihn. Er verlässt uns in diesen Tagen, um nach Warschau und Petersburg zu gehen. Demnächst erwarten wir *Liszt*, der denselben Weg nach Russland einschlägt. — Binnen einigen Wochen wird die Oper des Herzogs Eugen von Würtemberg, der seit vielen Jahren zu Karlsruh in Schlesien lebt, gegeben werden: sie heißt die „Gesterbraut" und erschien vor vier Jahren bereits bei Cranz in Klavierauszuge. Man wird bei dieser Aufführung den ganzen Prunk der Dekorationen u. s. w. entfalten. — Die Concerte des Künstlervereins, ein wahres Konservatorium für den besten Geschmack durch Strenge der Auswahl und der Ausführung, gehen unter der Leitung des Musikdirektors *Wolf* rüstig vorwärts.

Leipzig, den 21. Januar 1842. Zweites Abonnement- oder Gewandhausconcert, am 1. Januar 1842. Der 9. Psalm von Fesca. — Ouverture zur Zauberflöte von Mozart. — Arie und Chor aus Anna Boleyn von Donizetti, gesungen von *Frau E. Meerts*. — Concert für Pianoforte von *F. Mendelssohn-Bartholdy* (Gmoll), vor-

gungen von Frau Dr. Clara Schumann. — Arie aus „La Sonnambula" von Bellini, gesungen von Herrn Tayn. — Phantasie für Pianoforte von Thalberg, über Themen aus Rossini's „Mosè", vorgetragen von Frau Dr. Clara Schumann. — Symphonie von L. v. Beethoven (No. 5, C moll).

Der Psalm von Pixis (gedruckt vorhanden bei P. Gotthelf in Leipzig) ist ein sehr verdienstliches Werk dieses tüchtigen und gewissenhaften Komponisten, und wer gut für den Aufführungsort eine so starke Besetzung, und so muß es Ihnen gut, dann muß hier sein, und leider hat überall, die Besetzungen Psalm's einer so wenigen Vorgenommen übergeben hat. Die Ouverture zur Zauberflöte wurde recht brav exekutirt, nicht weniger verdienstlich sang Fräul. Moerti die Arie von Donizetti und erwarb sich damit großen und verdienten Beifall.

Das Concert von F. Mendelssohn Bartholdy ist uns als eine seiner meisterhaftesten und glänzendsten Pianoforte-Kompositionen besonders lieb und werth und wir stellen daher auch an den Vortrag desselben sehr große Anforderungen. In welch hohem Grade Frau Dr. Clara Schumann diesen Anforderungen entspricht, bewies der enthusiastische Beifall, den das Gewandhaus-Publikum ungetheilt diesem trefflichen Spiele spendete. Wir danken dem Leistung der geehrten Künstlerin entschieden für die meisterhafteste, die wir von ihr gehört haben, und sind ihr dafür wahrhaft dankbar. Auch die Phantasie von Thalberg spielte Frau Dr. Schumann sehr schön und mit ungemeiner Ausführung; überhaupt haben wir darauf aufmerksam die Ueberzeugung gewonnen, daß kaum eine der jetzt lebenden Pianoforte-Virtuosinnen an Vollendung sowohl wie an tiefer Auffassung der großen stellen sein dürfte. Herr Tayn sang die bekannte sehr brillante Arie von Bellini mit großer Meisterschaft in Allem was die technische Ausführung betrifft, in welcher Hinsicht er überhaupt wohl einen hohen Grad der Ausbildung und Bedeutung erreicht hat, wie er jetzt bei deutschen Sängern kaum, oder wenigstens nur selten zu finden, gefunden wird.

Die Ausführung der C moll Symphonie, des großartigen Meisterwerks Beethoven, war unter Herrn Concertmeister David's Leitung trefflich und wurde, wie immer, mit wahrer Begeisterung aufgenommen.

Das dreizehnte Abonnement-Concert, Donnerstag, den 13. Januar d. J. brachte: Ouverture von Kalliwoda (C moll, Manuscript). — Arie aus Rossini's Fernando von Robert, gesungen von Frau A. Marx. — Concert für die Violine (G dur), komponirt und vorgetragen von Herrn Concertmeister F. David. — Arie aus La gazza ladra von Rossini, gesungen von Herrn Tayn. — Der Wanderer von Franz Schubert und Le Departement de Normandie von Herrn L. Pagni mit Pianoforte-Begleitung, gesungen von Fräul. Moerti. — Introduction und Variationen in Mendelssohn'scher, Doppel-Symphonie für zwei Orchester von L. Spohr (neu, Manuscript).

Da Herr Concertmeister David in diesem Concerte durch Krankheit und eine sehr nothwendige Heiserkeit an der neuen Symphonie von Spohr behindert war, so hatte Herr Bach, der sehr tüchtige und routinirte Musikdirektor unsers Stadttheaters, die Leitung des ganzen Concerts gefälligst übernommen.

Die Ouverture von Kalliwoda ist recht gut erfunden und gearbeitet, was diesen überhaupt wo so talentvollen und gebildeten Musiker, wie Herr Kalliwoda bekanntlich ist, nur einen Vorwurf machen kann und muß, es steht aber doch meist auf gesunder Basis mit einem guten größeren Orchesterwerken, die im Ganzen kräftiger und eigenthümlicher erfunden, hauptsächlich aber flüssiger und sorgsamer gearbeitet sind, als mehrere seiner späteren Kompositionen. Die Ausführung war sehr gelungen.

Fräul. Moerti trug die ihrer schönen Stimme sehr angemessene Arie von Bellini geschmackvoll und mit großer Präzision und Sicherheit vor und erwarb sich damit Anerkennung verschafft und verdient. Solcher Vortrag thäte es auch, der die ewigen Wiederholungen kraft- und saftloser neuitalienischer Gesangstücke noch allenfalls erträglich machen [illegible] gethan der geehrten Künstlerin der Vortrag des so wunderschönen Liedes von Franz Schubert „Der Wanderer" wiederum uns und gewiß allen Anderen wahre Freude gemacht hat. Nicht einverstanden können wir aber sein mit dem [illegible] und geschmacklosen französischen Salonsache „Le Departement de Normandie" von L. Pagni, dessen Werth uns ungenügend [illegible] scheint.

In diesem Winter zum erstenmale wurde uns wieder Gelegenheit geboten, das anerkannt treffliche Violinspiel unseres sehr verdienten Concertmeisters Herrn David zu genießen. Er spielte das schöne, bekannte Concert in E moll gewählt das Brennpunkt und Herrn, wurde schon bei seinem Auftreten mit Applaus empfangen, der sich während des Spiels oft wiederholte und am Ende in [illegible] allgemeiner Anerkennung des großen [illegible] überging. Es ist in jeder Hinsicht eine wahre Meisterleistung gewesen so etwas vernehmen. Von hohem Interesse war es diesem Concerte eine neue Symphonie von L. Spohr, welcher der geehrte Meister auf besonders an Aufforderung in den Gewandhausconcerten unserer Concertvorsteher nach im Manuscript eingesandt hatte. Wir erwarten deshalb die ehrende Anerkennung, welche Spohr unserer Stadt und unserm hiesigen Kunstinstitute [illegible] oft schon dadurch erwiesen hat, daß er seine neuesten Compositionen vorzugsweise hier uns, so unsere Concerte damit und zur Aufführung bringen hat und so diesem Zweck darauf die Partituren auch als Manuscript einsendet. Er darf aber dafür auch überzeugt sein, daß dieselbe gewiß an keinem anderen Orte mit größerer Achtung und Interesse, [illegible] Weise aufgenommen und begleitet wie gegenwärtig hier. Begeistert und enthusiastisch [illegible] und angefeuert wurden. Aber das war auch der Fall bei seinem neuen Werke Spohrs, das wir eben [illegible] Meisterwerk von wahrhaft hoher künstlerischer Bedeutung nennen müssen und das schon durch seine neue Auffassung so entschiedenen allgemeinen Anklang und erworben hat wie kaum ein anderes späteren Werk dieses Meisters. Es hatte, wie schon oben angegeben, die Ueberschrift: Introduction und Variationen im Mendelssohn'schen, „Doppel-Symphonie für zwei Orchester" und bestand aus drei Sätzen, von welchen der erste, „Die Begegnung," der zweite

„Die Zeit der Leidenschaften," und die dritte: „Das endliche Sieg des Gutthätigen" durch ein oder mehrere Sätze und mehre Strophen erläuternde oder leitende Worte gegeben, die dem Hörer das leichter und kürzer anschaulich machen, was der Musik vorbehalten oder aufgegeben soll. Um, bei dem großen Interesse, das ein solches neues Werk Spohrs gewiss überall erregt, den Kunstfreunden wenigstens vorläufig anzudeuten, welchen Gang derselbe verfolgt, theilen wir hier die Textstrophen zu den drei Sätzen mit:

Erster Satz. Kinderwelt.

Das Kind in seligem Unschuldstraume
Acht der Verführung Netze kaum,
Kennt ihre Lockung so noch nicht, —
Sie wählt noch nicht den rechten Raum.

Zweiter Satz. Zeit der Leidenschaften.

Doch in des Herzens heiligste Gefühle
Mischt bald sich wilder Leidenschaften Streit;
Es wird der Mensch entrissen dem hohen Ziele,
Er folgt der Welt, — findet nicht der Ewigkeit.

Dritter Satz. Endlicher Sieg des Gutthätigen.

Wird aber in des irdischen Treibens Hetzen
Der Herr Gemüt von ganz gefangen sein?
Ist nun sein Streben wirkt — ist — will Ihr sagen:
Er ringt — und siegt! Ruh steht bei ihm an.

Wir haben bis jetzt Concert in der Postitur noch nicht erhalten können, hoffen dies aber noch und werden dann jedenfalls ausführlicher über das höchst interessante Werk berichten, als wir es jetzt, nach nur einmaligem Hören, können und wollen —

Montags, den 17 Januar d. J., veranstaltete unsere hochbegabte erste Concertsängerin Fräul. *Meerti*, die uns jeder neu hold vernommen wird, ein Concert im Saale des Gewandhauses. Die ausgeführten Stücke waren: Ouverture zu Oberon von K. M. v. Weber. — Arie aus „Le Pré aux Clercs" von Herold mit obligater Violinbegleitung vorgetragen von Herrn Concertmeister *David* und Fräul. *Meerti*. — Capriccio für Pianoforte mit Orchesterbegleitung, komponirt und vorgetragen von Herrn *William Sternedale Bennett* aus London. — Preghiera aus Moses von Rossini. — Ouverture zu Egmont von L. v. Beethoven. — Duett aus „Il Pirata" von Bellini, gesungen von Fräul. *Meerti* und Herrn *Tuyn*. — Introduktion und Variationen für Violine über ein russisches Thema, komponirt und vorgetragen von Herrn Concertmeister *David*. — Barcarole von Franz Schubert. — La leçon tyrolienne von Beaupleu und Les bonnets portugais von Blumen, mit Pianofortebegleitung, gesungen von Fräul. *Meerti*.

Fräul. Meerti hat sich während ihres Aufenthalts bei uns durch ihre liebenswürdige Aussprechlosigkeit und ihre talentvollen, ausgezeichneten Kunstleistungen wiederholt die allgemeinste Theilnahme und Anerkennung erworben und erfreute sich daher eines zahlreichen Besuches ihres Concertes. Sie wurde schon bei ihrem Auftreten mit lebhaftem Beifall empfangen, der auch allen ihren heutigen Leistungen folgte. Vorzüglich schön sang sie, unterstützt von dem trefflichen, feinen Violinspiel Davids, die Arie von Herold; ebenso das Duett von Bellini mit Herrn Tuyn, obwohl letzteres, ausserordentlich schwierig und ermüdend, weniger Wirkung machte. Wie schon oft erwähnt, ist Fräul. *Meerti* besonders ausgezeichnet im Vortrage solcher Lieder und Romanzen, durch welchen sie auch hauptsächlich der Liebling unseres Publikums geworden ist. Sie trug auch diesmal die angezeigten drei Stücke, und unter denen vorzugsweise die Barcarole von Franz Schubert, so vortrefflich vor, dass ihnen ein wahrhaft enthusiastischer Beifall folgte. Die bekannte Preghiera aus Moses von Rossini wurde recht gut ausgeführt und zwar mit Harfenbegleitung, welche Mad. *Bünau-Graben* gefällig übernommen hatte. Leider gehört bei uns das Harfenspiel jetzt zu den größten Seltenheiten, da mit dem Tode des ausgezeichneten Harfenisten Prinz das herrliche Instrument hier ganz in Vergessenheit gekommen zu sein scheint. Auch im Theater, wo bei neuern Opern öfters die Harfe mitwirken sollte, hilft man sich mit nur angedeuteten Surrogaten und es ist in der That sehr zu wünschen, dass diesem fühlbaren Mangel bald auf irgend eine Weise abgeholfen werden möge.

Herr *William Sternedale Bennett* aus London, als trefflicher Künstler allgemein bekannt und unserm Publikum seit lange schon besonders lieb und werth, war vor wenig Tagen erst hier angekommen, um einige Zeit bei uns zu verweilen und wurde bei seinem Erscheinen mit allgemeinem Beifall begrüßt. Er spielte sein schönes Capriccio für Pianoforte (gedruckt bei Fr. Kistner) sehr fein und elegant, mit so gemüthvoller Auffassung wie es die gediegene, meisterhafte Komposition verlangt und es nur von einem wahrhaft talentvollen, durchgebildeten Künstler vermag. Wir hoffen, Herr Bennett werde uns während seiner Anwesenheit wiederholt Gelegenheit geben, uns seiner Kunstleistungen zu erfreuen; der allgemeinsten dankbaren Anerkennung darf er im voraus gewiss sein.

Die ungemein geschickt und geschmackvoll geschriebenen, brillanten Variationen Davids für Violine über ein russisches Thema (gedruckt bei Breitkopf und Härtel) kennt und schätzt gewiss jeder gebildete Geiger; sie gehören zu den besten Virtuosenkompositionen der neuesten Zeit und sind, gut gespielt, von sehr großer Wirkung. Herr David spielt sie vorzugsweise ausserordentlich schön und eigenthümlich, so dass er damit immer den größten Beifall erregt; dies war auch diesmal wieder der Fall, er spielte ausgezeichnet und auch in den schwierigsten Stellen so durchaus gelungen, wie es nur Wenigen und auch nicht immer gleich!

Die Ausführung der Ouverturen zu Oberon und Egmont war unter Leitung des Herrn Musikdirektor *Bach*, der auch diesmal die Direktion des Concerts freundlich übernommen hatte, sehr schön und erhielt die allgemeinste Anerkennung.

Im vierzehnten Abonnement-Concert, Donnerstag, den 20. Januar d. J., kamen zur Aufführung: Symphonie von L. v. Beethoven (No. 2, D dur). — Scene und Arie aus Lucia di Lammermoor von Donizetti (Anfangs gesprochen, gesungen von Fräul. *Meerti*. — Variationen für Violoncell von Duport, vorgetragen von *Hermann Steglich*. — Scene und Arie aus der Oper: „La Bondé" von J. B. van Bree, gesungen von Herrn *Tuyn*. — Ave Maria von Franz Schubert mit Pianofortebegleitung,

gegeben von Frl. *Meerti*. — Ouverture, Introduction, Duett, Scene und Arie und Finale des ersten Akts aus Jessonda von Spohr.

Wir sind in unseren Gewandhausconcerten an ausgezeichnete Orchesterleistungen, besonders bei Symphonievorträgen, so gewöhnt, dass man sie in der Regel ohne Weiteres voraussetzt und erwartet. Freilich steigerte sich auch in dieser Hinsicht die Ansprüche von Jahr zu Jahr, aber bis jetzt hat unser braves Orchester denselben immer nicht nur vollkommen entsprochen, sondern durch die Fortschritte seiner Leistungen im Grunde zu den gesteigerten Ansprüchen selbst seinen Anlass gegeben. Wesentlich trug dazu [illegible] ung wirkenden Anleitung und Anregung Mendelssohns bei, [illegible] gewesen, gewiss auch in unserm Musikleben seinen Einfluss noch lange wohlthuend bemerken, selbst wenn er persönlich in Zukunft nicht wieder so andauernd hier thätig sein sollte, wie früher. Wo einmal in das Kunstleben ein guter Geist eingedrungen und heimisch geworden ist, geht er nicht so leicht und schnell wieder verloren, zumal wenn, wie dies bei uns der Fall, das Publikum mit Liebe dem eifrigen Streben der Künstler entgegenkommt, und an dessen Spitze ein Mann steht, der es wahrhaft ernst und gut mit der Kunst meint, und nur diese allein, nicht sich zu fördern sucht. Wir sind so [illegible] unserm Concertmeister Herrn F. D[illegible] d der [illegible] Anerkennung schuldig; er hat unter schwierigen Verhältnissen die Leitung unserer Gewandhausconcerte sich unterzogen, aber bis jetzt seine Aufgabe sehr gut gelöst. Jedes Concert vermehrt diese Anerkennung durch den [illegible] Gewinn, [illegible] unter seiner Leitung; so wurde auch wieder in diesem letzten Concerte die frische, ewig jugendliche Dur-Symphonie Beethovens so gelungen in [illegible] vorgeführt, dass wir wahre Freude daran gehabt haben. Auch Frl. Meerti sang sowohl die Arie von Donizetti als auch das Ave Maria von Franz Schubert sehr schön, letzteres namentlich mit so viel Seele und tiefer Empfindung, wie es nur einem wahrhaft edlen, reinen Gemüthe möglich ist und nur einem sehr bedeutenden Talente gelingen kann. Das ganze Publikum war von dieser seiner Leistung tief ergriffen und der Beifall ausserordentlich.

Die Arie von van Bree, welche Herr *Tayn* mit grosser Virtuosität sang, ist musikalisch nicht eben bedeutend, zwar nicht ohne Geschick gemacht, aber ohne neue, hervorstechende Ideen und im Grunde nur auf brillanten Effect berechnet, den erreicht sie aber nicht vollkommen, eben weil es ihr an bedeutenden, interessanten Motiven fehlt, und sie steht daher gar manchem [illegible] Virtuosenstücke an Wirkung auch obwohl sie in anderer Hinsicht, z. B. an fleissiger Arbeit und [illegible] Ausführung vielen Stücken der Art vorzuziehen ist. Ueber den Vortrag der Variationen für Waldhorn steht der Kritik kein Urtheil zu, weil er nur der erste öffentliche Versuch eines erst 13 Jahre alten aber talentvollen Knaben, Hermann Steglich, Sohn des [illegible] Waldhornisten unseres Concertorchesters, war. Das Publikum nahm der Leistung sehr wohlwollend auf und war besonders auch unbefangen, dem Vater wie dem Sohne zu den schönen Hoffnungen, welche letzterer erweckt, aufrichtig Glück zu wünschen.

Die Ausführung der Ouverture und der Ensembles aus Jessonda war, einige kleine Unsicherheiten in der Partie der Jessonda abgerechnet, sehr gut, und wir haben uns an der köstlichen Musik, die wir neuen [illegible] Operncomponisten unmöglich übertreffen, wahrhaft erbaut. Die Solopartien sangen: Jessonda — Frau *Lehmberg*. Amazili — Frl. *Meerti*. — Erste Bajadere — Frl. *Sachse* aus Halle. — Zweite Bajadere — Frl. *Meyer* aus Altenburg (beide Gesangschülerinnen unseres verdienten Herrn Musikdirektor Pohlenz). Nadori — Herr *Tayn*, und Dandau — Herr *Wenke*.

Wie wir hören, geht das Engagement des Frl. *Meerti* und des Herrn *Tayn* mit diesem Concert zu Ende; wir verdanken ihren trefflichen Leistungen gar manchen schönen Kunstgenuss und sehen sie nur ungern scheiden. Mögen ihnen überall so aufrichtige, wohlwollende Anerkennung zu Theil werden, wie sie hier gefunden haben und wie sie wahrhaft verdienen.

Für das nächsten Abonnement-Concerte ist die berühmte, grossartige Sängerin Mrs. *Alfred Shaw* aus London von unserer Concertdirektion gewonnen worden und wir sehen daher sehr ungeduldig ihrem Auftreten entgegen. †

Feuilleton.

Neue Oper. In Paris: Die Elfenkönigin oder die gefährliche Ehe in drei Aufzügen. Buch von Scribe und Lauvers. Musik von Adolph Adam. Die Ouverture von Kreutzer, die schwerlich unter seinen nicht zu reichen Zeit und seinen heimisch vergessen zu machen [illegible] Die Hauptrollen [illegible] Mademoiselle von Meyrargue [illegible] Buch von Lauvers und Grangeneuve. Musik von Emanuel Peiner. Ein junger Mann [illegible] eine fremdländische Heirath verheimlicht, wird aber durch die Umstände gezwungen [illegible] bekennen. Endlich ist der Knoten gelöst und durch die Liebe zu der geheimnisvollen Fee — Ebenfalls in Paris: *Die Aussteuer* von *Cypern* (früher unter dem Titel: Der Maltheserritter), in fünf Aufzügen, Buch von St. Georges, Musik von Halevy. Das hat mit seiner neuen Aufführung ungeheuren Beifall und erwarben Halevy [illegible] Ehre, [illegible] Ehre, wie er der Oper zu Theil wird. Besonders wird die Liebesscene in der Ingenuenloge als eine Reminiscenz nach guter Opernmanier gerühmt. Hauptsänger ist [illegible] mit ihrer Zeit in Deutschland abwesend von Königin von Cypern auf die Bühne kam. Lauberer's [illegible] Cypern [illegible] in Cypern [illegible] in München ungemeinen Beifall hatte. Das Buch der Ingenuen ist auch dem Componisten [illegible] und es liegt gewiss [illegible] Oper dasselbe Buch zum Grunde. Es wäre interessant, beide Werke in Worten und Musik mit einander zu vergleichen, um [illegible] beiden Componisten

---

Neue Symphonie. Dräsek [illegible] in Leipzig [illegible] in Prager Theater [illegible] in Paris. Kapellmeister [illegible] der junge Violoncellist Herr Lebert aus Berlin und Herr August Gathy, der bekannte Verfasser mehrerer Lehrwerke [illegible] Werke, Lehrer [illegible] in Hamburg.

Flotow [illegible] die Stelle [illegible] Theater [illegible] Wien [illegible] Concert gab, [illegible] gegen 7000 Personen [illegible] — Lortzing [illegible] Lust in Berlin [illegible] einstudirt in Berlin.

Wie man sagt, wird die berühmte Sophie Löwe den Tenoristen Eugen Donarelli [illegible]

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 19. bis 25. Januar d. J.

Carnbouse u. Robert, Die Perle auf Lindenhaide. 1 Buch m. Pfte. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr. 20 Ngr.

Bohler, Morceau de Salon, 2 Etudes sur 4 notes. Ebend. 22½ Ngr.

Bonnetti, Due Favorite, Oper f. 2 V., A. u. Valle. Lief. II. f. Flöte, V., A. u. Valle. Lief. I. Ebend. à 1 Thlr. 7 Ngr.

— Die Favorite. Duo. No. 8 f. Sopr. u. Contralto m. Pfte. Ebd. 15 Ngr.

Panseron, Les Délices de l'Opera. Rondos etc. p. F. ète et Pfte. No. 16. La Favorite. No. 17. Lucrezia Borgia. à 1 Thlr. No. 21. La Gustavus. 22. Ngr. Ebend.

— Les morceaux pour Flûte seule. Ebend. à 10 Ngr.

Halevy, Der Gottesfriedensgeister. Oper f. 2 V., A. u. Valle. Lief. I. f. Flöte, V., A. u. Valle. Lief. I. Ebend. à 25 Ngr.

— Sonnet und Adieu! Ten. od. Sopr. m. Pfte. u. No. 22. Ebd. 15½ Ngr.

Hünten, F., Kinderreminiscenzen f. Pfte. 2 V., Valle u. 4 Kinderinstrumente. 22½ Ngr., f. 2 V., Valle u. 4 Kinderinstr. 1½ Ngr., f. Pfte u. 4 Kinderinstr. 15 Ngr., f. Pfte mit acc. 7 Ngr. Ebend.

Müller, La Chasse p. le Pfte. Ebend. 17½ Ngr.

Mensch, La Gondola. Op. 13. Liv. 2. sur 4 mains. Ebend. 15 Ngr.

Mensch, 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 23. Lpz., Whistling. 17½ Ngr.

— Gedichtmuth's Tischlerlein m. Pfte. Op. 24. Ebend. 22½ Ngr.

Kreba, Dichtergruss. „O Land am Rhein" f. Bariton m. Pfte. Berlin, Schlesinger. 10 Ngr.

Kücken, 3 Duette f. 2 Sopr. m. Pfte. Op. 8. Neue Aufl. Leipzig, Whistling. 15 Ngr.

— Tragödie f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 10. Neue Aufl. Ebend. 15 Ngr.

— Variat. brill. üb. Mannchen vor Allen p. le Pfte. Op. 11. Neue Aufl. Ebend. 15 Ngr.

— Lieder f. 1 Sopr. od. Tenorst. m. Pfte. Op. 14. N. Aufl. Ebd. 17½ Ngr.

— 3 Duette f. 2 Sopranst. m. Pfte. Op. 15. Neue Aufl. Ebend. 15 Ngr.

— Polonaise m. Chorus. Op. 38. f. gr. Orch. 1 Thlr. 7½ Ngr., f. d. Pfte zu 4 Händen, u. zu 2 Händen à 10 Ngr. Berlin, Schlesinger.

— 2 Gesänge f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 39. Ebend. 20 Ngr.

Kullak, L. Souvenirs. La Danse des Sylphides. Poème de Salon pour le Pfte. Op. 5. Ebend. 20 Ngr.

Löwe, C., Mehrst. Gesänge f. Sopr., A., Ten. u. Bass. Op. 30. 1. Heft. Ebend. 20 Ngr.

Löwe, C., Das Seitenstückchen. Ballade v. Mickiewicz, f. 1 Singst. m. Pfte. Poln. u. Deutsch. Posen, Stefański. 1 Thlr. 15 Ngr.

Lucas, Le Duel. Divert. p. le Violon et Violle, Op. 6, av. Orch. 3 Thlr. av. Quat. 1 Thlr. 15 Ngr., av. Pfte 1 Thlr. 5 Ngr. Berl., Schlesinger.

Meyerbeer, Coronat. „Gaude, Gaude" a. Robert d. Teufel zu 4 Händen von Kullak. Ebend. 15 Ngr.

Nicolai, O., Duett „Wenn auf d. Abende" f. Sopr. u. B. m. Pfte. Op. 2. Neue Aufl. Leipzig, Whistling. 7½ Ngr.

Panseron, Les Soirées fortunées, collection m. Pfte ed. Paign. 4 numb. Liv. 2. Berlin, Schlesinger. Subscr.-Pr. à 12½ Ngr.

Reissiger, Wanderlied f. Pfte. Ebend. 5 Ngr.

Sammlung der beliebt. preuss. Armeemärsche. No. 1. Der Mollwitzer f. Pfte. Ebend. 10 Ngr.

— Dasselbe f. Harmoniemusik, No. 121, v. Pistoni in Part. Ebd. 3 Thlr.

— Dasselbe f. d., No. 122, von Constantin u. Preciosa, in Partitur. Ebend. 2 Thlr.

Schmidt, C., Ecole théorique et pratique de jeune Pianiste. Erster Unterricht f. d. Pfte. No. 1, 7, 10. Ebend. à 20 Ngr.

— do. do. Journal f. d. Pfte. No. 1, 2, 4, 5, 9. à 7½ Ngr. No. 6 u. 7. 10 Ngr. Ebend.

Schumann, 4 Stücke f. d. Pfte. No. 1. Berlin, Müller. 5 Ngr.

Serre, Le Carnaval de Venise, en 4 Hand. Op. 9. Berl., Schlesinger. 20 Ngr.

Steinmann, Impromptu p. le Pfte. Bromberg, Müller. 7½ Ngr.

Thelen, Der Kerb. kom. Lied „Befreit ein alter Junggesell" in Part. u. m. Pfte. Berlin, Schlesinger. à 10 Ngr.

Volkskalender f. 1 Singst. m. Pfte od. Guitarre v. Truhn u. A. No. 2. Der Tanzmeister. No. 3. Die Schnitter. No. 4. Der Jubelgreis. 4 Mädchen. No. 5. Der Förster. No. 6. Das treue Mädchen u. d. falsche Knabe. Ebend. à 5 Ngr.

Weber, Anton, 4 Freudenlieder „Wie sehn ich mich d. Schlummer" f. d. Pfte übertr. v. Kullak. Ebend. 15 Ngr.

Wieprecht, Husarenritt Lord v. Hasting. v. Falkenstein f. 1 Singst. m. Pfte od. Guit. Ebend. 7½ Ngr.

Wrzesowicz, Pieśni polskie tłomaczone na fortepian. Zeszyt II. Poznań, Stefański. 15 Ngr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

In unserm Verlage ist so eben das zweite Heft erschienen und werden Exemplare jedoch nur *auf ausdrückliches Verlangen* expedirt von:

Körner's Orgelfreund.

Vor- und Nachspiele, figurirte Choräle, Trios, Fugen, Fantasien u. s. w. in allen Tonarten, zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch bei dem Unterrichte und den Uebungen im Orgelspiele. Beide Hefte bilden einen Band. Der *einmal* festgesetzte Subscriptionspreis ist für jedes Heft von 12 enggedruckten Seiten ½ Thlr. oder 18 Sr. rhein.

Erfurt, am 15. Januar 1842.

W. Körner'sche Verlagshandlung.

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erscheint mit Ausgang Januar:

Benedict, J., Capriccio pour le Piano. Op. 35.

Berthold, M., 24 Etudes élémentaires, progressives pour servir de suite et d'un prélude. Op. 137.

Döhler, Th., Huit Morceaux brillants et faciles pour le Piano. Op. 40. No. 1 à 8.

Gernsheim, Douze exercices pour voix de Soprano avec accomp. de Piano.

Hummel, R., Deux nouveaux rondos brillants p. le Piano.

Kalkbrenner, F., Fantaisie et Variations brillantes sur l'hymne d'amour. Op. 148.

— **R.**, Caprice et Variations. Op. 5.

Labarre, Th., Album pour voix de Basse. 3 Scènes et 3 Duos avec acc. de Piano.

Wolff, E., Album de Piano, six mélodies caractéristiques.

— 3 Divertissements sur Richard cœur-de-Lion. Op. 81. No. 1 et 2.

KUNST-ANZEIGE.

Louis v. Beethoven's Brustbild

in natürlicher Grösse nach dem Leben im Jahre 1817 in Mödling bei Wien von Professor **L.** von **Klöber** gezeichnet und in dessen Atelier lithographirt von *Theodor Neu*, ist so eben zum ausschliesslichen Debit (Imper. Folio) für 1½ Thlr. preuss., durch alle Kunst-, Kunst- und Musikalienhandlungen zu beziehen, bei denen auch ausführlichere Anzeigen über diese ähnlichste aller bisher erschienenen Abbildungen Beethoven's zu erhalten sind.

Berlin, im Januar 1842.

Trautwein & Comp.

☞ Hierzu Beilage No. 3. Schlussatz aus dem Requiem von Mozart.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten Februar. № 5. 1842.

Inhalt: Recensionen: Aeltere Kirchenmusik. Kompositionen für Pianoforte. Ernst Ortlepp. Grosses instrumental- und Vokal-Concert. — Nachrichten: Aus Leipzig. Das Leipziger Stadttheater. Aus Erfurt. — Feuilleton. — Anzeigen.

Recensionen.

Aeltere Kirchenmusik.

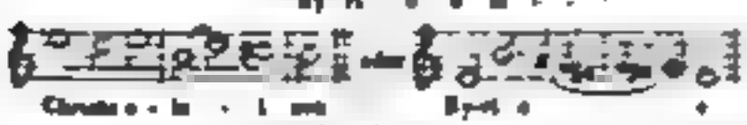
(Beschluss.)

Sind die genannten Werke von *Lasso*, *Palestrina* u. a. Heroen der Kunst, sämmtlich köstliche Früchte, die dem 16. Jahrhunderte entsprossen, so erhielten wir auch gleichzeitig werthvolle Gaben, welche der darauf folgenden Zeit angehören und so gewissermassen, wenn auch nur rein zufällig, ein Miniaturbild des Fortschrittes der Kunst bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts gewahren lassen. Demnach reihet sich nun den erwähnten zunächst die grossartige und wahrhaft genial angelegte *Missa* von *A. Scarlatti* — geboren um das Jahr 1650 — an, welche zum erstenmal und unter dem Titel herausgegeben wurde:

Missa quatuor vocum. Auctore Alexandro Scarlatti. Quam juxta exemplar autographum in bibliotheca vaticana (sol. Cod. No 2925. Biblioth. Alt Otthob. in fol. Max. c. inscriptione: Famosissimus Princeps Petro Cardinali Ottobono, S. R. E. Vicecancellario, excelso ac magnanimo Domino hoc opus, quod componit, et propria manu (nota antiqua) scripsit, dicat et consecrat Alexander Scarlatti, famulus ejus humillimus Ao. Dom. MDCCVI.) accuratissime ac partiturarum disponit, modernisque in locum profert *Carolus Proske*. Ratisbonae, sumtibus G. J. Manz. 1 Thlr

Wie glänzend und bedeutend das Talent *A. Scarlatti's* war, wie vollkommen es sich auf seine grossen Zeitgenossen übertrug, wie mit Recht eine neue Kunstepoche sich mit ihm eröffnet, alles dies ist genügend bekannt. Daher wenden wir uns zu der vorliegenden Messe, welche den Geist wie dem Gemüth gleich vollständigen Genuss und mannigfache Belehrung bietet. Fast durchaus ist das ganze Werk streng kanonisch gehalten und ein einfaches

Motiv, wie z. B. oder



genügt dem Meister hinlänglich, um weit ausgearbeitete Sätze zu bilden. Doch strebte man nicht, trockenen, künstlichen Spiel mit den Tönen zu gewahren; man — der modernen Richtung völlig entgegengesetzt — mit wenigen Kunstmitteln viel zu leisten, war das Ziel, nach dem die alten Tonsetzer fortwährend strebten und welchem wir *A. Scarlatti*, wie nur Einige mit ihm, nicht nur nahe gekommen war, sondern es auch völlig erreicht hatte. Die Gewandtheit und technische Fertigkeit, einen fast genügsam zu nennenden Gedanken so variirend zu erfassen, dass das Interesse, was man an ihm genommen, fortwährend gesteigert wird, fordert schon allein nur Bewunderung auf; doch wenn sich nun alles dies so gestaltet, dass man sich erhoben und begeistert fühlt und der Rührung und der wonnige Gefühl, welche die herrlichen Tonfolgen im Innern hervorbringen, nicht zu unterdrücken vermag, dann erst kann man wohl ein solches Werk ein wahrhaft klassisches nennen und kehrt stets mit neuer Liebe und Verehrung zu dem genialen Meister, der es mit fester Hand und sicherem Blick entwarf, zurück. Welche Erwirkungen von Andern vermochten es, solche und ähnliche Kunstwerke, die für Jahrhunderte gestaltet und, auf lange Zeit der Welt zu entsterben? Nimmer würde mit unsern reichen, vielfachen Kunstmitteln so wenig ausgerichtet werden, wäre Cäsarens Tempel nicht so völlig überschattet worden, dass fast alle Spuren des grossen und erhabenen Baues im Zentralauf verloren gegangen sind. Mühsam und fleissig werden zwar jetzt wieder Kapitäler, Säulen, Konsole, ja hie und wieder ganze vollständige Stücke des einst hell strahlenden Tempels zu Tage gefördert — Dank allen denen, die unermüdlich viel thun, auch Geschehen, um den Tonkünstler zu jenen Hallen heimisch zu machen, ihm das wahrhaft Klassische zu vergegenwärtigen, denn „die Kunst hat nur ein Mensch allein besessen" und

„Nur hilft das *Tempus* nichts; es muss von Gottes Gnaden,
Wenn man es will recht haben können."

So gross *A. Scarlatti* in dem 17. Jahrhundert als Kirchenkomponist dasteht, „dem er" wie Kiesewetter treffend sagt — „in der Reihe der Waare als das jüngste Glied angesehen wird, welches der Musik der ältern Zeit an die neue, moderne knüpft," so standen doch mehrere würdige Meister gleichzeitig neben ihm, deren Andenken zu erhalten, sicher der sehr verdienstlich gedacht werden muss. Einer derselben ist Giovanni

Antonio Perti — geb. zu Bologna um das Jahr 1636 [illegible], der Sohn einer Musikschule und Lehrer des berühmten Peter *G. B. Martini*. Wurde, so viel uns bekannt, von *Perti* in neuerer Zeit nichts als [illegible] dem Umfange nach bekannt, aber dem Gehalte nach [illegible] zu Adoramus — in Bes. B., Bd. 10, S. 400, Beil. 2 — dem Druck übergeben, so wird es erwünscht sein, in der 16. Lieferung der:

Auswahl vorzüglicher Musik-Werke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Berlin, bei Trautwein, 1841. 10 Ngr.

eine *fünfstimmige Motette*, wahrscheinlich für den Kirchengesang bestimmt, von ihm zu besitzen. Interessant ist eine Vergleichung dieses Gesanges mit *Scarlatti's* Messe. Hier wird die kanonische Form streng verfolgt; dort ist kaum ein Motiv erklungen, so ergreift eine der folgenden Stimmen ein anderes; hier zeigt sich durchgängig ein abgemessenes, ruhiges Vorwärtsschreiten, dort ein unstätes Drängen und Wiederkehren; hier drängt Alles auf Steigerung, und dort ergibt sich eine gleiche Stimmung von Anfang bis zu dem Ende. Enthält die Motette zwar vieles Schöne, besonders in ihrem zweiten Theile, so sind uns doch in Martini's Sagge di Contrappunto von *Perti* Proben seines Talents und seiner Ausbildung aufbewahrt, die wir fast sämmtlich für bedeutender anerkennen müssen. Ein so dürftiger Mittelsatz wie in dieser Motette, Seite 8

dem Alt, Tenor und dem Basso continuo übertragen, deutet übrigens genügend an, wie die Tonkunst sich gegen das 18. Jahrhundert hin verflachte, und es späterhin nur einzigen mit Talent und Genie Beschiedenen möglich war, ihre Werke rein und gruppirig zu schaffen, während die Mehrzahl der Komponisten Schwülstigen und Gewöhnlichen für Geistreicheres und Tiefgedachtes zugegeben und an wahrer musikalischer Stimmung ihre Phantasie gebraucht hielt.

Eine Komposition eines *Zeitgenossen Scarlatti's* und *Perti's*, doch nicht Italiens, sondern Frankreichs angehörig, findet man ebenfalls in dem angeführten Hefte benannt. Es ist eine kleine vierstimmige *Fuga* für die Orgel von *Nicolas Antoine le Begue* — geb. zu Laon 1630, gest. zu Paris den 6. Juli 1702. Das Thema der Fugette, aus vier Noten bestehend: [illegible] — so wie die Ausarbeitung selbst, bieten wenig Interessantes und Eigenthümliches. Ein solches Tonstück wurde und wird noch jetzt zu jeder Zeit geschrieben. Als werthvoller muss jedoch in der Sammlung ein vierstimmiges *Halleluja* von *Gottlieb Harrer* — gest. zu Karlsbad 1754 — bezeichnet werden. Sind wir allerdings mit dieser Doppelfuge in die Mitte des 18. Jahrhunderts versetzt, so war es doch einer Stelle in jener reichen Sammlung in mehrfacher Hinsicht würdig. *Harrer*, der seine Studien in Italien unter tüchtigen Meistern des Kontrapunkts gemacht hatte, kehrte nicht allein mit tiefen musikalischen Kenntnissen von da zurück, sondern hatte auch einen Geschmack so ausgebildet, dass er an dem damals sehr glänzenden Hofe zu Dresden gern aufgenommen ward und nicht nur dort Gelegenheit fand, das Beste fortwährend zu hören, sondern auch viel zu Hoffesten zu schreiben aufgefordert wurde. Uns selbst liegt eine Reihe seiner Werke im Manuscripte vor, die durch ihren Gehalt, wie durch ihre Erfindung sich vor vielen auszeichnen, wenn wir auch nicht verkennen, dass er nicht der Mann dazu war, der Nachfolger unsers Joh. Seb. Bach's zu werden. Doch wer wäre wohl in Deutschland der Würdigste nach Bach gewesen? — Nur *ein* deutscher Tonmeister stand ihm ja ebenbürtig zur Seite, und dies war der im stolzen Albion weilende *G. Fr. Handel*. Dieser Name erinnert augenblicklich den Kunstfreund an das Höchste, was ein Tonkünstler zu schaffen vermag, und versetzt ihn in den hochgewölbten Dom, wo er die Israeliten aus Aegyptenland dahin ziehen sah, der Klagen eines bedrängten Volkes mit einer Thräne im Auge vernahm, den Muth eines Judas Maccabäus bewunderte, den Heldensohn Josua anstaunte, den des Augenlichts beraubten Samson beklagte, mit Begeisterung und Feuer in das zum Himmel aufjauchzende Halleluja einstimmte und aufs Neue Gottvertrauen erwarb, wenn der nie dem Gedächtnisse entschwindende Hochgesang begann: „Ich weiss, dass mein Erlöser lebt!" Die Hindeutung auf dessen menschlichen Heros leitet uns auf jene

Sammlung classischer Gesänge für die Alt-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, bei Ed. Bote und G. Bock. —

die in dem 13. — 15. Heft drei köstliche *Arien* aus *Handel's* Salomon und Samson darbietet[*]). Welche Tiefe, welcher Gedankenreichthum liegt in einem solchen Tonstück! Bekannt ist die Art und Weise, wie die Gesänge dieser Sammlung unserer Zeit von dem Herausgeber mitgetheilt wurden, und wir brauchen daher nichts weiter zu ihrer Empfehlung zu bemerken. Mögen sich Viele der sanften, einfachen Weisen erfreuen und wackere deutsche Mädchen *Händel's* liebliche Lieder zu ihrer schönsten Erholung wählen, wo nun volles Herzen singen; dunkler entwinde sich dann ein voller Lorbeerkranz den zarten Händen, und ihm, dem *Herrlichen*, sei er geweiht!

C. F. Becker.

---

*) In derselben Handlung erschienen auch als No. 11 — 12 dieser „Sammlung classischer Gesänge" zwei Soli's für eine Altstimme aus dem 110. Psalm und aus einer Messe von *Leonardo Leo*, dargestellt aus Solo aus dem Requiem von Bazzini. Wir hoffen später Gelegenheit zu finden, auf diese Gesänge zurückzukommen. Jetzt sei nur beiläufig bemerkt, dass wir die deutsche Uebertragung der italienischen Worte nicht für ganz glücklich halten und einzelne Accentuationen wie: „wegen der neuen Herrlichkeit" — gut besser möglen. Gewöhnlichkeit dachten wir an Pergolesi's „regni celesti generatum."

Kompositionen für Pianoforte.

Die nachfolgenden neuen Erscheinungen für Klavierwerk gehören sämmtlich dem Gebiete der leichten Unterhaltung an, der mehr oder minder ausgebreiteten Virtuosität an, so ist darin nicht sowohl auf gediegenen Inhalt, als vielmehr auf äußeren Glanz und zierlichen Nebenwerk abgesehen. Diese Richtung hat so viele Freunde, daß die ungemeine Vermehrung der dazu gehörigen Literatur eine natürliche Folge der Gunst des großen Publikums ist. Wir machen den Anfang mit

A. Diabelli.

1) Beatrice di Tenda. Fantasie brillante. Op. 38. Mainz, bei Schott. Preis 1 Fl. 30 Kr.
2) Grand Caprice sur des motifs de Linda di Chamounix. Op. 37. Ebend. 2 Fl. 24 Kr.
3) Divertissement sur la Gazzaniga. Op. 35. Ebend. 1 Fl. 48 Kr.

No. 1 ist für Spieler mittlerer Fähigkeit berechnet; schwer ist das Stück gar nicht, mehr Potpourri als Phantasie, welcher letztere Titel jetzt auch Sachen, wobei das künstlerische Phantasiren nicht viel zu thun gehabt hat, gegeben wird. Auf einige moderne Effekte ist allerdings Bedacht genommen, s. B. in der Begleitung des Thema's S. 10, aber sonst geht nichts aus dem Alltäglichen. Das Stück fängt übrigens mit der Dominante von B dur an und endigt mit Es dur. Wunderlich! — Eine graue Notenmasse begegnet uns in

No. 2. Diese Nummer ist mit alten Variationsformen, Arpeggien, Sprüngen, Oktavengängen u. s. w. reichlich bedacht, und erfordert bedeutende Fertigkeit und Uebung. Diabelli gehört zu den geschmackvollern Nachfolgern der Thalberg'schen Richtung, der auch auch seine Kompositionen anschließen. Die berühmten Variationen über die Arie des Pirro aus „Anna Bolena" bieten nämlich ein eigenthümliches Werk; in dem gegenwärtigen vermissen wir eine gewisse Phantasiegröße, welche in der sehr übereinstimmenden schwierigkeiten Ordnung brächte und damit deren Wirkung sicherte. Der Gang ist folgender: Einleitung Des dur, nebst einem Thema Cantabile, das dann variirt wird. Durch einen Zwischensatz (B dur) gelangen wir nach As, welche Tonart aber nur den Zweck hat, uns wieder nach Des zurückzuführen, damit ein zweites Thema (Moderato) auftrete, dem sich noch einer Variation ein verwandtes Allegro in derselben Tonart anschließet. In derselben gelangen wir nach Ges dur. Nach vielen Stürmen erheben wir uns durch einfache Fügung nach einem Allegro, ⅔-Takt (Es moll), hindurch, das endlich auch Des zurückführt, wo dann ein Tempo giusto (⅔-Takt) den Beschluß macht. Es sind einzelne gut erfundene Figuren und Kombinationen in dem Stücke, als Ganzes macht es keinen befriedigenden Eindruck. Das Lesen erhebt dasselbe.

No. 3 trägt mehr sowohl den Charakter des Potpourri's an sich, als aber den einer glücklichen Improvisation vor einem Zuhörerkreise, dem die Halevy'sche Oper gefallen hat, und dem sie durch Anklänge an manche hübsche Motive zurückgerufen werden soll. Es ist Alles leicht spielbar, und dankbar genug für Dilettanten, denen für wenig angestrengte Capacität eine allzugeringe Aufgabe scheint.

Henri Herz.

1) Trois Scherzi. Trois Fantaisies sur des Motifs originaux. Op. 118. Mainz, bei Schott. No. I. La Gracieuse. No. II. La Sentimentale. No. III. L'Espiègle. à 1 Fl. 21 Kr.
2) La Catalane. Rondo Bolero sur un motif de Ebrard. Op. 116. Ebend. Preis 1 Fl. 12 Kr.
3) Deux Ballades sans paroles. Op. 117. Ebend. No. I. La Mélancolie. No. II. L'Harmonieuse. à 1 Fl. 12 Kr.

Der große Fleiß des Komponisten führt es herbei, daß er bei seinen meisten Arbeiten nur dem Aeußerlichen, dem Beiwerke seine volle Aufmerksamkeit widmet, mehr auf das Arrangiren des fremden Gedankens als auf die Entfaltung seiner eigenen in irgend größerer Form bedacht ist. Seine Werke haben zwar besondere Richtung des Klavierspieles und so vieles Interessante geordnet, und der beste neueste von Chopin und Thalberg vorgetragen ist nicht gänzlich; er hat eine Publikum, dem er mit durchaus praktisch, was man kaum Akkorde Virtuosität nennen darf. Was er schreibt, bewährt eine Erfahrung und dargelegt besonders das Instrument, welche demselben nicht ganz einen Lieblingsplatz unter Instrumenten verschafft.

No. 1 zeigt den Komponisten nicht als Interpreten fremder Melodien. Er bearbeitet eigene kleine Themata, von verschiedenem Charakter. Mit den letzteren Worte muß man es nicht zu gar streng nehmen. Der drei Bewegungen durch Sexten-, Oktavenpassagen und Akkorde und noch einer Beschäftigung in den Mittelsätzen, jedoch wurde, wenn dem Text bleiben, der Absicht des Komponisten kaum erreichen werden. Der erste Phantasie besteht aus drei Variationen nebst Rondino über ein Thema (⅔, E dur), die zweite verändert im höchsten Maße (A dur) mit glänzenden Finale, das von dem sentimentalen Charakter nicht viel beibehalten hat. Die dritte hat ein hallotmäßiges Motiv und ist weit unter allen diesen die schwierigste, obgleich gegen das, was die Virtuosen Schule jetzt zusammenthun pflegt, die hier aufgehäuften Passagen immer noch sehr (noch) erscheinen.

No. 2 La Catalane ist ein nettes Rondo über ein pikantes Thema im Rhythmus des spanischen Bolero. Der scharf markirte ⅜-Takt wechselt mit dem ⅔-Takt ab, und der Verfasser muß den Gegensatz der Alternative gegen den Hauptgedanken möglichst geschickt hervorzuheben suchen, ohne dabei das Ganze zu verlieren.

No. 3. Die beiden Balladen gehören zu den bekannteren Werken, die Herz vorzüglich geschrieben hat. Etwas wunderlich ist die Bezeichnung der zu diesen beiden weichen Unterschiede durch die Worte La Mélancolie und L'Harmonieuse. Melancholisch sind beide, und obgleich kaum Worte den Noten unterlegen, so wäre es nicht gerade nöthig, Worte beizuschreiben. Der Komponist verfährt so wie in der Begleitung. Diese ist bei der Harmonieuse reicher, manchmal mit mehr Figuren belebt und auch mehr durch vorgetragen sind. In beiden Stücken waltet ein gefälliges Ebenmaß, der Gedanke ist leicht faßlich, tritt gut hervor, dabei Lehrer und darnach Schüler der

Anwendung bei ungewöhnlich vorgerücktem Schülern anbefohlen werden mögen. Den Zweck der Anwendbarkeit bei dem Unterricht verfehlt Hiers überhaupt nicht leicht aus dem Gesichte, und sichert sich dadurch immer neuen Wirkungskreis, während seine Variationen aus den Concertsälen schon verschwinden.

F. Kalkbrenner

1) Introduction, Suite et Variations sur un motif favori de l'Opera La Gustavienne par Hiervy, pour le Piano-Forte, Schlesinger. Op. 131. Preis ⅔ Thlr.

2) Recreations des Instruments à Percussion. Fantaisie pour le Pianoforte. Op. 148. Mayos, bei Schott. Preis 1 Fl. 48 Kr.

Von jenem Triumvirate, das vor Jahren die Welt des Klavierspielens beherrschte, ist Kalkbrenner derjenige, der dem neuesten Style sich am Meisten accommodirt und gleichsam auf der Höhe des Zeitgeschmacks sich zu erhalten gewußt hat. Dabei hat er sonst in den ersten Arbeiten schon bewährten Prinzip festgehalten, und bei aller Aufmerksamkeit auf den Brillanten und Effektvollen durch dasselbe nicht in überspannten und aufgethürmten Schwierigkeiten gesucht, sondern es auf solche Kombinationen gegründet, so dass der Spieler dem Vortrage um so mehr Sorgfalt widmen kann, je leichter er das Figurenspiel überwindet, das ihm zur Aufgabe gestellt ist. Was den Charakter dieser beiden Kompositionen betrifft, so hat er etwas Konventionelles, wenig Ursprüngliches.

No. 1 behandelt ein mit Recht beliebt gewordenes Motiv unserer neuen Oper in den Variationen und einem Finale. Unter Kalkbrenner's Fingern, welche Allem den Grad der Zierlichkeit einzuhauchen wissen, nützen manche trockne Stellen dennoch wohlgefälligen Eindruck hervorbringen. Es ist ein Salonstück für Dilettanten mittlern Grades. Aehnliches gilt von

No. 2. Doch gibt es hier größere Schwierigkeiten, die blos durch nur auf die Acustik erreichbare werden, weil sie der früheren Periode angehören, deren Etuden über denen von Chopin und Henselt vergessen worden, z. B. der Terzenetude B. 9, dem die Dominante von B dur zum Grunde liegt; ferner der Oktavengange im Finale, welche Kalkbrenner mit bewundernswerther Leichtigkeit ausführt, und welche auf dem Leichtigkeit allein beruhend und Ohne Ausdauer erfordert daher schon tüchtig geübte Spieler. Sie sind übrigens in freierem Style geschrieben, die Variationen greifen in einander ein, und der Charakter der Phantasie wird dadurch mehr erreicht. Gegen den Döhler'schen Arbeiten gehalten, zeigt sich der Werth männlicher Erfahrung und Sicherheit in Gestaltung des Ganzen immer noch höchst bemerkbar. Warum nur Kalkbrenner, der früher einer höheren Richtung nachstrebte, doch den Forderungen der Mode so sehr zu Gefallen lebt! Phantasieen gibt es so Ueberfluß. Warum denkt Kalkbrenner nicht wieder an die gediegenen Formen der Sonaten u. s. w.? Wer knüpfen hierzu noch

Ch. Mayer

Second Allegro de Concert pour le Pianoforte avec accompagnement d'Orchestre. Leipzig, Hofmeister. Op. 60. Preis avec Orchestre: 3 Thlr. 20 Ngr.; sans Orchestre: 1 Thlr. 10 Ngr.

Der Komponist, ein Mann von sechzig Jahren, Regent als einer der trefflichsten Schüler Field's bekannt, dessen Spielart er in Petersburg, seinem Wohnorte, auf's Würdigste vertritt und durch sein Beispiel verbreitet, gibt hier dem Geschmacke der Zeit gemäß, da ein größeres Concert in den herkömmlichen drei Sätzen zu lang findet, nur einen, aber sehr ausgeführten Concertsatz (Allegro maestoso, Fis moll). Ein großes Tutti, nach dem Muster der älteren besten Werke dieses Genre, ist hier eine abgeschlossene Ouverture zu nennen, deren Thematа dem Werke selbst, wie dies zwar bei Opern auch geschieht, entlehnt und zusammengedrängt sind.

Die beiden Hauptmotive des ganzen Werks haben einen leidenschaftlichen Charakter. Das erste tritt nicht unmittelbar nach dem Tutti ein, sondern ist durch ein Solo, das wieder mehr den Charakter einer Introduktion hat, eingeleitet. Es hat eine mehr deutsche, während das zweite, das mit dem A dur anfängt, eine mehr italienische Beschaffenheit, welcher Gegensatz eine gute Wirkung befördert. Das große Solo in A erinnert uns an Hummel'sche Behandlung. Es ist auf ruhigen, höchst musikalischen Vortrag berechnet, vielleicht etwas zu lang. Ein Mittelsatz (Cis moll) ist dem zweiten Motiv verwandt. Die Durchführung nach der Tonika Fis moll geschieht in klarem Gange. Das letzte Solo in Fis dur ist sehr schwer, was schon durch die Tonart begründet ist. Die Uebung desselben kann Pianisten, die alle ihre Aufmerksamkeit nur auf wortgeläufige Figuren gewandt haben, nur förderlich sein, da diese Passagen, in denen die Daumen so nah neben einander liegen, hier sehr ungewöhnlich vorkommen werden. Der Schluß des Werks geschieht in Fis moll. Es ist dasselbe einer der ersten lebendigen Pianoforteeffekte, der Mad. Camilla Pleyel angehört, worin der Beweis liegt, dass es keine Aufgabe für die Ungeübten sein soll. Bei ausgezeichnetem, klarem, anhaltendem Vortrage kann es von sehr günstigem Effekt hervorbringen, daher wir es Concertspielern empfehlen. K.

Ernst Ortlepp:

Grosses Instrumental- und Vokal-Concert. Eine unterhaltende Anthologie. 16 Bändchen. Stuttgart, bei Fr. Heinr. Köhler. 1841. Dresden.

Auf ungefähr zweitausend eng gedruckten Seiten werden hier den Musikfreunden die geistreichsten Erzählungen und Novellen, die trefflichsten Biographieen und Charakterzüge, die interessanten Anekdoten, die zahlreichen Gedichte, die gediegensten Bemerkungen u. s. w., sämmtlich die Tonkunst betreffend, geboten. Was war es aber nöthig, so viele Bücher zu haben, wo das Stoff hernehmen? Nichts leichter als dies! Der Herausgeber nahm die bis jetzt erschienenen 43 Jahrgänge dieser Zeitung vor, desgleichen die Zeitschrift Cäcilia und einige andere der Musik gewidmete Blätter, suchte das ihm für seinen Zweck Geeignete ab und übergab es dem Druck. Uns wundert hierbei nichts weiter, als dass nur 16 und nicht gleich 61 Bändchen gefüllt wurden. Doch was nicht ist, kann noch werden. Unbenommen ist es

ja, wie dessen Beispiel faktisch lehrt, mit dem geistigen Eigenthume zu schalten und zu walten, wie man will. Glücklich genug, dass die meisten Verfasser jener Erzählungen u. dergl. genannt werden. Was kümmert es aber den Leser, ob die Novelle oder jene Biographie vor vierzig oder vor vier Jahren gedruckt wurde? Darnach blieb mit Recht eine jede Quellenangabe verschwiegen. Und auch ein *solcher* — Druck trägt den Namen eines Herausgebers, und auch mit einer *solchen* Abschreiberei wird ein „längst gefühltes Bedürfniss" des sanftmüthigen Publikums befriedigt? Man freue sich doch des 19. Jahrhunderts!

Nachrichten.

Lemberg. Die neunte und in diesem Jahre letzte Musikübung des galizischen Musikvereins fand am Mittwoch, den 22. December, unter der Leitung des zweiten Musikdirektors Herrn *Banckny* Statt. Wir hörten als Eingang die effektvolle und brillante Ouverture zur Oper: „Die Räuberbraut," von Ferdinand Ries, mit gewohnter Präzision ausgeführt.

Hierauf folgte eine Sopranarie aus der Oper: „Der Graf von Paris," von Donizetti, vorgetragen von Fräul. *Bihunka*, einer Schülerin des Vereins. Fräul. Bihunka verbindet mit einer angenehmen Stimme ein vorzügliches Talent, das bei fortgesetztem Fleisse zu den schönsten Erwartungen berechtigt.

Als dritte Nummer spielte unser rühmlichst bekannte Klaviervirtuose Herr *J. C. Kessler* seine neueste Komposition (ein Andante und Etude), welche mit dem lebhaftesten Beifalle und dem einstimmigen Verlangen der Wiederholung von dem in allen Räumen des Concertsaales überfüllten Auditorium gekrönt wurde. Herr Kessler entsprach der Aufforderung durch sein Wiedererscheinen, überraschte uns aber durch den eben so meisterhaften als seelenvollen Vortrag des wunderschönen Liedes „Die junge Nonne," von Schubert — für das Pianoforte, übertragen von Liszt — welche Ueberraschung einen neuen Beifallssturm herbei führte. Einen gleichfalls herrlichen Genuss boten uns Fräulein *Julie Hense* und Herr *Heinrich Ruff* in dem darauf folgenden Duett von Friedrich Ries. Wir erinnern uns, schon lange nicht etwas so Vollkommenes und Ausgezeichnetes gehört zu haben. Herrn Ruff's wohlklingender kräftiger Tenor, seine echt künstlerische Ausbildung, sein schöner gefühlvoller Vortrag haben schon bei uns die gerechteste Anerkennung gefunden und öfters ein einstimmiges Lob geerntet; diesmal legte Herr Ruff neuerdings eine der schönsten Proben hiervon ab. Nicht minderen Verdienst erwarb sich Fräul. *Hense*, die mit ihrer lieblichen Stimme, einem gefühlvollen Vortrage und einer richtigen Intonation alle Zuhörer entzückte.

Einen würdigen Schluss des heutigen Abends bildete das Finale aus der (A) Symphonie von Beethoven. Für die letzte Musikübung in diesem Jahre konnte keine passendere Pièce von den leitenden Herren Vereinsmitgliedern gewählt werden. Die vortreffliche Ausführung war des genialen Meisterwerkes in jeder Hinsicht werth. Ueberhaupt verdienen die Leistungen des Orchesters eine ganz besondere Anerkennung; die meist vollkommen gelungenen Produktionen grosser Meisterwerke gaben uns im Verlaufe dieses Jahres immer Gelegenheit, zu bemerken, wie viel schöne Künstler wir in unserer Mitte zählen, und welche bedeutende Kräfte der Anstalt zu Gebote stehen. Ohne Uebertreibung lässt sich behaupten, dass unsere Hauptstadt in musikalischer Beziehung keinen geringen Platz unter den Städten gleichen Ranges annehme, und dass besonders durch die eifrigen Bemühungen der Direktion, und das energische einmüthige Zusammenwirken des gesammten Ausschusses unseren Musikverein, die Kunst bei uns einen ganz ungewöhnlichen Aufschwung genommen hat. Ein zweites ebenfalls grosses Verdienst ist die Verführung so vieler einzelnen schönen Talente, besonders im Bereiche des Gesanges, wodurch die hier ausgesprochene Behauptung kräftig begründet wird. Wesentliches Interesse erwarben sich die zeitweise von Schülern des Vereins abgelegten Proben ausgezeichneter Talente, die begonnene Verwirklichung der vielen schönen Hoffnungen, die das Wirken des Musikvereins in uns weckte und nährte. Wohl jeder wird daher in den Wunsch übereinstimmen: ein ferneres Gedeihen möge stets die raschesten Bemühungen desselben lohnen. *X.*

Das Leipziger Stadttheater

hat in dem Theaterjahre vom 20. October 1840 bis 17. October 1841 überhaupt 88 *Opernvorstellungen* gegeben; die Zahl der aufgeführten Opern beläuft sich auf 31, darunter 4 neue: Die Königin von einem Tag, von Ad. Adam; Die Nacht zu Palermo, von Pentenreder; Die Favoritin, von Donizetti; Der Guitarrenspieler, von Halevy. Unter den 31 Opern befinden sich (wenn man *Meyerbeer* mit seinem Robert dem Teufel und den Hugenotten zu den Deutschen rechnet) 16 von deutschen, 11 von französischen, 4 von italienischen Komponisten. Das Nähere zeigt folgende alphabetisch geordnete Tabelle. (Wo keine Zahl bemerkt ist, versteht man: *einmal aufgeführt.*)

1) *Deutsche Komponisten*

Beethoven, Fidelio.

Kreutzer, *Konradin*, Das Nachtlager von Granada, 3 Mal.

Lortzing, Czaar und Zimmermann, 7 Mal. — Hans Sachs, 2 Mal.

Marschner, Hans Heiling, 3 Mal.

Meyerbeer, Die Hugenotten, 6 Mal. — Robert der Teufel, 4 Mal.

Mozart, Die Entführung aus dem Serail. — Figaro's Hochzeit. — Don Juan. — Die Zauberflöte, 2 Mal.

W. Müller, Die Schwestern von Prag, 3 Mal.

Pentenreder, Die Nacht zu Palermo, 3 Mal.

Schenk, Der Dorfbarbier.

Weber, Der Freischütz, 4 Mal. — Oberon, 5 Mal.

Zusammen: 10 Komponisten, 16 Opern, 47 Vorstellungen

2) *Französische Komponisten.*

Adam, Der Brauer von Preston, 3 Mal. — Die Königin von einem Tag, 2 Mal. — Der Postillon von Longjumeau, 2 Mal.

Auber, Der Feensee, 7 Mal. — Fra Diavolo, 2 Mal. — Der Maurer und Schlosser, 2 Mal. — Die Stumme von Portici, 2 Mal.

Boieldieu, Die weiße Dame, 3 Mal.

Halevy, Die Dreizehn, 2 Mal. — Der Guitarrespieler, 3 Mal. — Die Jüdin.

Zusammen 4 Komponisten, 11 Opern, 29 Vorstellungen.

3) *Italienische Komponisten*

Bellini, Die Montecchi und Capuleti, 3 Mal. — Die Nachtwandlerin, 3 Mal.

Donizetti, Die Favoritin, 5 Mal.

Rossini, Tankred.

Zusammen 3 Komponisten, 4 Opern, 12 Vorstellungen.

Dies zusammengestellt, ergibt:

Komponisten, deutsche		10
	französische	4
	italienische	3
	überhaupt	17.
Opern, deutsche		16
	französische	11
	italienische	4
	überhaupt	31.
Opernaufführungen, deutsche		17
	französische	20
	italienische	12
	überhaupt	88.

Am häufigsten wurden gegeben: Lortzing's Czaar und Zimmermann, und Auber's Feensee, jede 7 Mal; ihnen zunächst stehen Meyerbeer's Hugenotten, 6 Mal. Rechnet man Meyerbeer mit den oben angeführten beiden Opern zu den französischen Komponisten, so ergibt sich ein Uebergewicht der französischen Operenvorstellungen (30) über die deutschen (37) um 2; im entgegengesetzten Falle ein Uebergewicht der deutschen über die französischen um 18.

Ausser den Opern wurden natürlich auch viele *Stücke mit einzelnen Gesangpartieen* u. s. w. gegeben. — *Konzerte* fanden im Theater 3 Statt, sämmtlich vom Ritter Ole Bull.

Neu engagirt wurden im Laufe des Theaterjahrs Mad. Schmidtgen aus Schwerin, und Fräul. Kreutzer aus Köln (Tochter des dortigen, vormals Wiener Kapellmeisters Konradin Kreutzer), beide Sopranstimmen.

Die bedeutenderen *Gäste* waren: Mad. Pasta mit Herrn Gamberini aus Mailand; die Herren Brenning aus Petersburg (Tenor), Schunk aus Wien (Tenor), Scharpf aus Danzig (Baß).

Die vorzüglichsten *dermaligen Mitglieder der Oper* sind: die Damen Francelli, Walzel, Günther, Kreutzer, Schmidtgen; — die Herren Lortzing, Schmidt (Tenore), Kindermann, Stürmer (Baritonisten), Berthold, Pögner (Bassisten).

Regisseur der Oper ist Herr Reger; *Musikdirektor* Herr Bach; *Chordirektor* Herr Kümmel; *Vorsänger* Herr David. — Das *Orchester* besteht gewöhnlich aus 30 Musikern; *der Chor* zählt 16 männliche und 15 weibliche Mitglieder.

Erfurt. Am 13. Januar gab der bekannte Komponist *L. Böhner*, der seit einem Jahre bei uns wohnt, ein ziemlich zahlreich besuchtes Concert, in welchem ausser einem Trio von Kreutzer und einer Phantasie für Flöte von G. Belcke — von Herrn *Schmidt* mit vieler Fertigkeit geblasen — nur Kompositionen des als Mensch wie als Künstler gleich merkwürdigen Böhner zu Gehör gebracht wurden. Sein Pianoforte-Concert in D dur (Op. 8) trug der talentvolle und um das Musikwesen in Erfurt so unermüdlich thätige Organist *A. G. Ritter* unter des Meisters Leitung vor; zu dem Orchester hatte sich eine Anzahl jüngerer Künstler mit rühmlicher Bereitwilligkeit vereinigt. Böhner selbst spielte eine freie Phantasie und am Schlusse des Concerts sein jüngst bei Breitkopf und Härtel erschienenes „Ave Maria" (Op. 102). So wurde uns Gelegenheit, an einem Abend eines seiner ältesten Werke und sein neuestes hören und vergleichen zu können. Das frisch und blühend in Mozart'scher Weise geschriebene Concert hatte bei einer interessanten und sinnigen Orchesterbegleitung eine für den Spieler sehr dankbare Pianoforte-Partie; es ist eins in jeder Hinsicht vorzügliche, phantasie- und geistreiche Komposition. Das „Ave Maria" enthält auf 11 Seiten nur Einen Hauptgedanken, der als Thema zu acht Variationen, und in noch einmal so langen Noten zugleich als Einleitung benutzt ist; aber dieser Gedanke ist so reich in sich, es liegt in ihm ein so tief ergreifender Ausdruck, dass man wohl erkennt: die Quelle geistigen Reichthums, aus der der Jüngling schöpfte, ist auch ihm, dem bejahrten Manne, nicht versiegt; nur dass die Hand, die sonst vielleicht in allzureichem Maasse ihre Gaben bot, jetzt in weiser Sparsamkeit mit dem Vorhandenen Haus hält. — Enthusiastischer Beifall folgte diesen beiden Nummern, die allen Klavierspielern, die an guter Musik Geschmack finden, empfohlen werden müssen. —

Feuilleton.

Von *Schuberth & Comp.* in Hamburg wurde vorigen Monat eine neue — zweite — Einladung an deutsche Komponisten zur Preisbewerbung bekannt gemacht. Die gestellte Aufgabe ist ein „Duo concertant für Pianoforte und Violine oder Violoncell" und für zwei der besten Manuscripte ein Ehrensold von 20 und 10 Louisd'ors bestimmt. Die Preisrichter sind die oftmals genannten Künstler in Hamburg: C. Krebs, W. Grund, E. Mertens, J. F. Schwenke, Christern und mit ihnen der würdige L. Spohr. Die Einsendungen müssen bis Ende August d. J. erfolgen.

Am 28. December v. J. gab die Musikgesellschaft zu Zürich zum Andenken an den vor 50 Jahren verstorbenen *Mozart* ein Concert, worin eine Symphonie, die Ouverture zur Zauberflöte, das Finale aus Don Juan und verschiedene kleinere Musikstücke vor einem sehr zahlreichen Publikum mit grösster Theilnahme aufgeführt wurden.

Todesfälle. Der württembergische Hofsänger *Mayer* (Tenorist) zu Stuttgart. — *Berlin*, erster Fagottist am grossen Theater zu Brüssel und Professor am dortigen Musik-Konservatorium. — *Joseph Pierre Chrysostome Ferrer*, Musik-Unterrichtsdirektor zu Paris, einer der ausgezeichnetsten Musikdilettanten, Komponist vieler trefflicher Instrumentalwerke, als Quartette, Quintette, Symphonieen u. s. w. Er war Clarinettist seines Vaterlandes und starb im 51 Lebensjahre. — In Russland der russische Nationalkomponist *Amerkow*. — Am 2. Januar d. J. starb zu Frankfurt a. M. *Karl August Mayer*, 67 Jahr alt, 36 Jahre lang Violonist und Vorgeiger der ersten Stimme am dortigen Orchester, in jeder Hinsicht einer der ersten Mitglieder desselben, ein tüchtiger Musiker und geschätzter Komponist.

Ole Bull, welcher bisher ganz unbekannt in Bergen lebte, hat in Christiania ein Concert zum Besten der Theaterpensionskasse gegeben, worin er unter Anderm eine neue Komposition: „Die Nacht, die Morgenröthe und die Jagd" (Natten, Morgenrödden og Jagten) vortrug, welche für eben so poetisch als gediegen gerühmt wird. Was sein Spiel betrifft, so soll er das Bizarre abgestreift und an Klarheit als an Tonfülle gewonnen haben. Bald wird er wieder eine Konzertreise in's Ausland unternehmen.

Die seit 200 Jahren unter dem Namen der heiligen Cäcilia zu Paris bestehende Römische Musik-Akademie hat den berühmten *Fétis d. Aelt.*, Kapellmeister und Direktor des musikalischen Konservatoriums der Musik zu Brüssel, zu ihrem Mitgliede („maître compositeur") ernannt. Das Diplom schmückt in den schmeichelhaftesten Ausdrücken Fétis Verdienste um die Kunst.

Der Senat zu *Braunschweig* ist mit Concertentwurf zum Schutze des literarischen und künstlerischen Eigenthumsrechtes regelmässig worden, der im Wesentlichen die durch den Bundesbeschluss vom 9. November 1837 aufgestellten Grundsätze enthält, das Recht jedoch auf 30 Jahre nach dem Tode des Verfassers und 10 Jahre nach dem Tode des Komponisten beschränkt, für jede Verletzung eine Strafe von 10 — 1000 Thlr und Entschädigung durch den Verkaufswerth von 50 — 1000 Exemplaren oder den Betrag der Aufführung festsetzt, und jene Strafe auch auf den Vertrieb widerrechtlich vervielfältigter Werke ausdehnt.

In London wird jetzt in einigen Schulen der Unterricht singend ertheilt und die Kinder singen ihre Aufgaben ab. Der Grund davon liegt in der Behauptung des Dr. Rush, dass das Singen für die Erziehung, besonders junger Mädchen, höchst wichtig sei, indem es vor vielen körperlichen Leiden, namentlich Brustkrankheiten, bewahre. Dr. Rush hat mehrere Fälle beobachtet, wo junge Mädchen, die entschiedene Anlage zur Schwindsucht hatten, durch fleissiges Singen sich gänzlich davon befreiten.

Kapellmeister *Reissiger* ist zum ordentlichen Mitglied der königl. Preuss. Akademie der Künste, so wie zum Mitglied der königl. Schwed. ebens Akademie der Musik ernannt worden.

Nach dem Frankfurter Theater-Almanach wurden im Theaterjahre vom 1. December 1840 bis letzten November 1841 zu *Frankfurt a. M.* an 284 Spieltagen überhaupt 146 Opernvorstellungen gegeben, darunter 7 neu eingeführte, und 19 neu einstudirte. Ausserdem fanden im Theater 7 Concerte Statt.

Der bekannte Violoncellvirtuose *Alexander Batta* hat vom Grossherzog von Luxemburg den erst jüngst gestifteten Orden der Eichenkrone erhalten.

In Pesth hat eine neue Oper, *Malvina* (nach einer Tromlitz'schen Erzählung), in vier Aufzügen, Musik von *Schmidlmeyer*, Beifall gefunden. Die Musik wird sehr und ehrenvollst, die Instrumentation meisterhaft genannt.

Die Gräfin *Rossi* (Henriette Sonntag) hat während ihres letzten Aufenthalts in Ungarn eine Kantate in madrigalischer Fortune komponirt, die von ihr zu Wien in den Soireen der Fürsten Esterhazy und Metternich mit allgemeinstem Beifalle vorgetragen worden ist.

In *Warschau* gab der Violoncellist *Servais*, von Petersburg kommend, zwei Concerte mit vielem Beifall. Auch spielte er in dem Abschiedsconcert der ausgezeichneten Sängerin Mad. *Rymarska*, in welchem zugleich der Pianist *Seymour Schiff* glänzte. *Artot*, *Liszt* und *Ernst* werden dort erwartet.

Am 25. December v. J. gab der Comité für die zu begründende Mozartstiftung in *Nürnberg*, unter Leitung des dortigen Theater-Musikdirektors Gerbe, die erste grosse musikalische Akademie im Saale des Bamberger Hofes.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 20. Januar bis 1. Februar d. J.

Album Beethoven, 16 Morceaux brill. p. le Piano composés par Chopin, Czerny, Dohler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelssohn Bartholdy, Moscheles, Taubert et Thalberg et publiés par l'Editeur F. Mecketti pour contribuer aux Frais du Monument de L. de Beethoven à Bonn. Wien, Mecketti. 4 Fl. netto.

Beethoven, L. v., Portrait. Berlin, Trautwein u. C. 1 Thlr 20 Ngr n.

Blumenthal, J. de, Gage d'amitié. Impromptu sur des thèmes styriens p. Violon et Pfte. Op. 65. Wien, Haslinger. 1 Fl.

Bocsa, S., L'Arpa. Notturno a 3 Voci. Leipzig, Kistner. 7½ Ngr.

Chopin, F., Polonaise p. le Pfte. Op. 44. Wien, Mecketti. 1 Fl. 30 Kr.

— Allegro de Concert p. le Pfte. Op. 46. Leipz. Br. u. Härtel. 1 Thlr. 6 Ngr.

— Ballade p. le Pfte. Op. 47. Ebend. 21 Ngr.

— 3 Nocturnes pour le Pfte. Op. 48. Ebend. 27 Ngr.

— Fantaisie pour le Pfte. Op. 49. Ebend. 1 Thlr. 6 Ngr.

Chmel, F. X., Fant. brill. s. la favorite de Donizetti p. le Pfte. Op. 30 (Auth. mus. Lob 30.) Wien, Mecketti. 1 Fl.

Czerny, C., 3 Fant. p. le Pfte. No 1 s. des Motifs à la Grisi et Perdini. No. 2 à la Malibran et P. Garcia. No. 3 à la Pasta et Rubini. Op. 348. Ebend. à 1 Fl. 15 Kr.

— 3 Fant. p. le Pfte s. les Martyrs de Donizetti. No. 1-3. Ebd. à 1 Fl.

— Les mêmes à 4 mains. No. 1-3. Ebend. à 1 Fl. 30 Kr.

— et *L. Mori*, Prodromi, de Salon, Fant. p. Pfte et Violon sous. sur des Motifs favoris de Norma de Bellini. Op. 424. No. 4 à. Ebd. 1 Fl.

Ernst, H. W., Morceaux de Salon. 2 Romances p. le Violon av. Pfte. Op. 15. Wien, Mecketti. 1 Fl.

— Morceau de Salon. Romance p. le Violon av. Pfte. Op. 15. Ebd. 48 Kr.

— Bolero. Morceau de Salon p. le Violon av. Pfte. Op. 16. Ebd. 1 Fl.

Gabussi, V., 12 Duettini da Camera con Pfte. Prima Coll. opl. Ebendieselbst. 3 Fl.

— 4 Ariette. No. 1. Il Riviera. Das Wiedersehn. No. 2. Il Ruolo d'Amore. Liebesschmerz. No. 3. La Colombe. Die Taubchen. No. 4. Il Tempo. Die Zeit. à 30 Kr. No. 5. La Moda. Die Mode. 45 Kr. No. 6. La Rondine. Die Rondo. 1 Fl. Ebend.

Lanner, J., Die Schönbrunner. Potp. f. d. Pfte. Op. 165. Ebend. 1 Fl.

— Quadrille p. le Pfte. Op. 164. Liv. 3. Ebend. 30 Kr.

— Ungar. Nationaltanz f. d. Pfte. Op. 168. Ebend. 30 Kr.

— Der Kader-Ball. Beliebte Walzer f. d. Pfte im leichten Style. Heft 13. 14. 15. Ebend. à 30 Kr.

Leonhard, J., 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 2. Berlin, Bachmann u. Comp. 17½ Ngr.

— Etude p. le Pfte. Op. 3. Ebend. 17½ Ngr.

Merk, J., Morceaux de Salon. Fant. p. le Violle av. Pfte sur des Motifs favoris de Meyerbeer. Op. 28. Wien, Mecketti. 3 Fl. 30 Kr.

Neumeister, J., 6 Mazurkas p. le Pfte. Op. 15. Ebend. 30 Kr.

Plumby, W., Drinking Song from Opera de Donizetti. Pot Pourri. Air. et Intll. pour le Pfte. Op. 81. No. 6 bis 9. Ebend. à 30 Kr.

Rehfeldt, W., Variat. p. Pfte à 4 mains de Norma. Berlin, Roslinger u. Comp. 15 Sgr.

Scribe, E., Text zur Oper: Der Guitarrenspieler (Le Guitarrero) a. dem Franz. bearb. von J. C. Grünbaum. Berlin, Schlesinger. 7½ Sgr. n.

Seeber, S., Der Hirt am Felsen, f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 65. Wien, Mechetti. 30 Kr.

Thalberg, S., Portrait, gez. von Kriehuber in gr. 4. Chin. Papier. Rhend. 20 Kr. netto.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Neue Werke für das Pianoforte
von
Fr. Chopin,
welche so eben im Verlag von **Breitkopf & Härtel** erschienen sind.

Allegro de Concert. Oeuv 46. Preis 1 Thlr. 6 Ngr.

Ballade. Oeuv. 47. Preis 24 Ngr

Deux Nocturnes. Oeuv. 48. Preis 27 Ngr.

Fantaisie. Oeuv. 49. Preis 1 Thlr. 6 Ngr.

Bei **Pietro Mechetti qm. Carlo** in Wien ist ganz neu erschienen:

Das höchst ähnliche Portrait
von
Sig. Thalberg,
nach der Natur lithographirt von
Jos. Kriehuber.
Gr. Quart-Format. 30 Kr. C. M. oder 10 Ngr

Nicht die mangelhafte Nachbildung, sondern das *Original-Portrait* von Kriehuber, das beste und wahreste Bild dieses berühmten Virtuosen.

An Deutschlands Liedertafeln!

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau sind nachstehende mehrstimmige Gesänge erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen zu beziehen:

Phillipp, B. E., Sechs fröhliche Lieder: 1) Erge von Pulvermacher; 2) Vom Kochlöcher, von Hoffm. v. Fallersleben; 3) Die Traube von Kanaan, 4 Mainacht, von Geibel; 5) Die Glockbaume, von Kopisch; 6) Die Zechbrüder, von Scholz, *für ein Bass-Solo und Chor von Männerstimmen* mit Begleitung des Pianoforte. Op. 15. 1 Thlr.

Tauwitz, Ed., Drei Lieder: 1) Trost, 2) Gruss in die Ferne; 3) Liebeslied für 4 Männerstimmen. Op. 11 1 Thlr.

— **Lebewohl ans Vaterland.** Gedicht von Redern, für den Männerchor (4 Solo und 4 Chorstimmen). 10 Sgr.

— **Sechs Lieder:** Worte der Liebe. — Kuss oder Tod. — Die Einsamkeit. — Schneller Entschluss. — Der Tischlergesell. — Abendlied. — Für 4 Männerstimmen. 16 Sgr.

Drei Lieder: An Ottilie. — Wanderlied. — Anmuth. — Für 4 Männerstimmen. 12 Sgr.

— **Drei Lieder:** Trinklied von Hoffm. v. Fallersleben. — Liebeslied, von H. Wenzel. — Jägerlied im Frühling, von Hoffm. von Fallersleben. Für 4 Männerstimmen. Op. 9. 20 Sgr.

Dragonerlied vom siebenjährigen Krieg. (Text von G. Bloch.) Für den vierstimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. 10 Sgr.

In unterzeichneter Verlagshandlung ist so eben vollständig erschienen und kann durch alle Buchhandlungen Deutschlands bezogen werden:

Geschichte
der
heutigen oder modernen Musik.

ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen
Welt- und Völkergeschichte
dargestellt
von
Dr. Gustav Schilling.
Hochf. H. H. Hofrathe u. s. w. u. s. w.

52 Bogen gr. 8. broch. Pr. 8 Fl. rhein. oder 4 Thlr. 16 gGr.

Ueber die Gediegenheit und gründliche Ausarbeitung dieses Werkes sind uns schon von mehreren Seiten her die vollgültigsten Zeugnisse zugekommen; die äussere Ausstattung ist ebenfalls sehr geschmackvoll, wir glauben daher der Mühe überhoben zu sein, uns in Anpreisungen zu erschöpfen, sondern verweisen die geehrten Herren Musiker und Dilettanten auf das Buch selbst, welches in jeder Buchhandlung zur Einsicht aufliegt.

Karlsruhe, 23. November 1841

Die Verlags-Buchhandlung von **Ch. Th. Groos.**

Musikschule zu Dessau.

Der diesjährige Lehrgang in der Theorie der Composition beginnt auch in diesem Jahre, Montag nach Ostern, nämlich den 4. April. Wer Theil nehmen will, möge sich bis spätestens den 4. März bei mir melden. Das Nähere über die Anstalt enthält eine kleine Brochüre *Die Musikschule zu Dessau*, welche bei mir und im Buchhandel zu haben ist.

Dessau, den 16. Januar 1842.

Friedrich Schneider, Herzogl. Hofcapellmeister, Doctor der Tonkunst, Ritter des Königl. Dän. Danebrog-Ordens u. s. w.

Gesuch.

Ein talentvoller Musiker, Verfasser mehrerer zum Theil umfassender, mit Beifall aufgenommener Compositionen für Gesang, Pianoforte, Orgel, so wie das Orchester, ausgezeichnet tüchtig als Orgelspieler, sehr geschickt als Klavierspieler und Klavierlehrer, gewandt als Orchesterdirigent, im dreissigsten Jahre stehend, wünscht seine gegenwärtige Stelle, weil sie es ihm unmöglich macht, sich mit ungetheilter Kraft der Kunst zu widmen, mit einer anderen in dieser Hinsicht günstigeren zu vertauschen. Hierauf Reflectirende wollen gütigst nähere Verhandlungen durch Herrn Pastor Dr. Referstein in Wickerstädt bei Apolda in frankirten Briefen [illegible], wobei auf Verlangen die rühmlichsten Zeugnisse und Empfehlungen für den auch als Mensch höchst achtungswerthen Künstler beigebracht werden können.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten Februar. № 6. 1842.

Inhalt: Die religiöse Gesinnung als unumgängliches Erforderniss zur Kirchenkomposition. — Anzeigen für d. k. k. Hofoper. Ueber das Verhältniss der Musik zur Poesie. v. Becker. Ueber die Darstellung des Komischen der Tonkunst. Ueber Werke für das Pianoforte. — Nachrichten. Aufforderung. Auflösung. Aus Frankfurt a. M. Aus Leipzig. — Berichtigung. Anzeigen.

Der religiöse Gesinnung als unumgängliches Erforderniss zur Kirchenkomposition.

Von F. Bern. v. Mikuli.

Wenn die Schuld eines unverdient harten, unverschuldeten Schicksals oder der Lebensverhältnisse, der man einer gewissen Wendung der Handlungen alles Interesse hervorgeht, den Künstler der vergangenen Zeit zu suchen scheint, so dürfen wir — vor hundert Jahren wenigstens noch — ein geistliches Lied, entweder von Salve Regina, mächtig eine heilige Dulderin, der himmlische Genius die unverwelklich grünende Palme der Vergeltung reichten, während vor dem halbgebrochenen Auge der trübe Weltmenschen noch offenbar und im ewigen Gold, Himmelblau und Morgenroth zusammengeschmolzenen Innere erschien, das die Verheißung des Übertreffenden deutete. Lese es noch den Künstler jener verflossenen, besseren Jahrhunderte kindliche Dankbarkeit für Gottes Güte zu hohem Lob und Preis in Hymnen, Te Deum laudamus und Vertrauenspsalmen an Ihn und auf Ihn andere Worte und die herrlichen Werke des Poesie, der Poesie und der Tonkunstgeister hervorgegangen, die wir noch jetzt bewundern, und es ist ein Irrthum, zu wähnen, dass Leonardo da Vinci, Raphael, Palestrina, Vittoria und die grösstentheils unbekannten Verfasser der herrlichen Hymnen dieselben rein aus, Antrieb oder n. s. w. durch eine Kunstpraxis hervorgebracht seien, so der wir uns nicht mehr erheben können. Keineswegs; auch heut zu Tage werden wir an Perlen religiöser Kunst eben so herrliche Werke haben, wenn wir den Glauben jener Zeit hätten, der leider für uns ganz und gar verloren gegangen ist. Es liegt an in Leben, nach mit prahlerischen gesetzmässigen Redensarten, deren Gehalt eben ihre Hohlheit verrath, einer irgend einen traurigen Parteigeist zu betrachten und die Andern zu bekämpfen. Nur Wahrheit hilft — im Leben wie in der Kunst. Speciell ist dies bei der Kirchenmusik heut zu Tage der Fall, und wir sind seit einigen Jahren von jenen Machtsprüchen Manner, Puristen u. dergl. vergiftet worden, wovon die eine Hälfte noch durch die Lippen Preisen ihrer Melodien und ihren Instrumentirung imponirt, während die andern, einer in strengen Styl, durch antiquirende Form und blos gestattete Lesarten einen tiefern Eindruck erregte. Wer, wie ich, vierzig Jahr seines Lebens sich fast ausschliesslich mit Musik beschäftigte und den Gang betrachtete, den Ihre Ausbildung nahm, der darf wohl ein Wort mitsprechen. Ich mehr ich über diese Erscheinung nachdachte, die jetzigen Ansichten mit den früheren, selbst noch in meiner Jugend vergleich, desto mehr bestärkte ich mich in der Ueberzeugung, der Grund derselben sei jener trostlose religiöse Indifferentismus, jene indolente Gleichgültigkeit, in der unser Zeitalter so bedauernswerthe Fortschritte gemacht hat. Nach dieser meiner Ueberzeugung und bis zur besagten Ueberzeugung halt ich es für Pflicht, ein Wort öffentlich darüber zu sagen. Ich hege keineswegs die meine Hoffnung, irgend eine Aenderung der Ansichten zu bewirken — es ist möglich, ja wahrscheinlich, dass meine Stimme wie die eines Predigers in der Wüste verhallt, allein es ist auch nicht unmöglich, dass meine Worte an irgend ein Gemüth dringen und eine nachwirkende Ueberzeugung hervorrufen. Diese Hoffnung lässt mich überseben, welche Tendenz man diesem Aufsatze beilegen, und mit welchem modernen Ehrennamen man mich beschenken wird.

Es ist bekannt, dass in der Mitte des vorigen Jahrhunderts die sogenannte Aufklärungsperiode über Deutschland hereinbrach. „Man hatte es [illegible] satt, einer [illegible] Lehrmeisterin [illegible] die Aufgabe erhaben, alle übernatürlichen Vorstellungen einer, wie man es nannte, freien Prüfung zu unterwerfen.“ Könige und Gelehrte, Erzieher und einem stehende Privatpersonen, vornehme und niedrige Wüthige wetteiferten von der Wuth, Vorurtheile zu bekämpfen, irgendwelchen, wenn es nämlich alle positive Religionsvorschriften, so wie nicht minder alle moralische Sittenlehren zählten. Dass der von den Franzosen, durch einen beschränkten Kopf abgeurtheilten Voltaire, herüber gekommene Protestantismus hierbei die besten Dienste that, ist bekannt und begreiflich, weil dieser Protestantismus überall eine Anhänger hatte oder wenigstens [illegible] zeigt jener Autor — in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, die Zeit hatten, wo die Hebersicht der katholischen, der Aufgeklärten, einen bedeutenden vorherrschten und auch auf die protestantischen und orientalischen Anstrengen des Protestantismus begegnete.“ Wer weniger hoch in der Bildung stand, nahm gleichwohl diese begeisterte Ansicht auf, und auch diese tiefer. Auch in musikalischer Beziehung schämte man sich aller religiöser Gebräuche einer früheren gemüthvollen, gottesfürchtigen Zeit, und oder, dieselben

ben, gleich übergeschnappten Priester, abzumachen. Dahin gehörte z. B. die Verkündigung der Feste in früher Tagesfrühe durch Glocken mit Kanonen von den Thürmen gethanen, die Weihnachtsfeiern der Gemeindeglieder, Meßlesungen bei Privatleichen u. s. w., und man wußte dafür hundert vernünftige Gründe anzuführen — was gar nicht schwer hielt, sobald man sonst bei und in angeschwärmten Dingen Licht oder Maßstab für das Wesen der Sache suchen will. Es lag in der Sache, daß dieser Aufklärungsschwindel, je kindischer und abgeschmackter man dann verfuhr, seine Dauer haben und nach und nach in sich selbst zusammensinken mußte. Nachdem man sich von der Fessel alles positiven Glaubens frei gemacht hatte, „war auch das Gemüth so vollständig entleert, daß das auf im Menschen wurzelnde Prinzip religiöser Anlagen und Bedürfnisse wieder frei wurde und Befriedigung verlangte.“ In welchen neuen Thorheiten einen Mesmer, Cagliostro u. s. w. man dann zu finden glaubte, dies auseinander zu setzen, liegt außer unserem Zwecke, und besser als ich es vermöchte, ist es bereits von jenem oft angeführten Referenten im 16. Hefte der deutschen Vierteljahrsschrift (Stuttgart und Tübingen, bei Cotta, 1841) geschehen, wo es Jeder, den es interessirt, nachlesen kann. Am Schlusse zeigte sich die Verirrung der Aufklärung in Frankreich, wo die Revolution nicht allein Menschen und alle jene trefflichen Institute an den Kirchen, wo besonders Kapellmeister junge Musiker für die Pariser zusammelten, die man Maitrises nannte und wofür die Messen mittelmäßiger Componisten einen schlechten Kredit boten, zerstörte — und in Italien, wo das Aufführen von Opernarien während der Gottesdienste ganz zur Tagesordnung gehörte. Auch in Deutschland blieb das gepriesene Beispiel nicht ohne Folgen. Junge Leute, die auf Schulen gebildet und später der Musik widmeten und als Chorknaben mit kindlicher Andacht die frommen Weisen der alten Meister abgesungen hatten, nahmen mit in Jünglings- oder Mannesjahren, häufig recht oft aber nur Widerwärtiges das bessere Gefühl, dem jungen Anhange packte und schwellen dann dergleichen starkgewürzte Kirchenkompositionen, wohin einige die Messe gehören, in unserem jetzigen unerquicklichen schlappen Zeitalter, wo man weder denken noch fühlen, weder beten noch denken, sondern nur genießen will, wo man nur nach Kissen strebt — nach Geld, um sich dafür alle möglichen erlaubten und unerlaubten, genügen und thierischen Genüsse zu verschaffen, sind wir nun so weit gekommen, nicht etwa choralartige Melodieen, sondern weltliche Chorlile aus dem Gesangbuche auf dem Theater, und [illegible] der Art in Messen [illegible] Vorgehaltenen klingen, so wie „an Alexis“ in der Kirche zu hören! Aber Gott sei Dank; es fehlt auch hier nicht an Reaktion, und die Arbeiten eines v. *Tucher* und v. *Winterfeld* [illegible], mehr als eine manchfaltige Vergleichung früherer Zeiten mit der Gegenwart darstellen, empfehlende Dienste. Auch die Theilnahme an den großen Gesangwerken Seb. Bach's deutet auf Erwachen eines besseren Geistes. Selbst in Italien hat man das Angenehme begriffen, und Spontini hat den Anfang von Rom erhalten, Vorschläge zu Verbesserungen der Kirchenmusik vorzulegen. Allein dergleichen auf so vielen Jahren angehäufte Missbräuche lassen sich nicht im Handumwenden abschaffen, und bei die bereits gewonnene Ansicht der Regierungen, daß nur in einer gründlichen und frommen Schuleitung und Erziehung das Mittel liege, bessere und frommere Menschen zu bilden, zur allgemeinen Ausführung gedeiht, möchte noch mehr als ein Jahr vergehen. Indessen dürfte die Beantwortung zweier Fragen dem jungen Komponisten in mancherlei Beziehung zur Aufklärung über sich selbst gereich[illegible]

1) *Wer ist dichter Kirchenstyl* und

2) *Wie erzeugen wir die Stimmung*, in welcher *Styl* zu schreiben ist?

Daß der [illegible] nicht blos in Tonfolgen und Fortschreitungen von Dreiklängen besteht, ist ausgemacht und Lenz Weber sagt ganz richtig in seinem Lehrbuch der Tonsetzkunst, es stehe schwach um die Würde der Kirchenmusik, wenn sie blos von großen Noten, strenger Präparation der Dissonanzen, kurz allen den Satzungen abhänge, die man sonst unter dem Namen *strenger* Schreibart begriff, und da kann im Tage nur als [illegible] der [illegible] Gesangmusik, und hier mit unbestrittenem Werthe, betrachtet werden. Die Kirchenkompositionen aller ältern Meister, Palestrina, Allegri u. s. w. sind nämlich nicht darum liebe Kirchenmusiken, weil sie in jenem Styl geschrieben, sondern weil sie durch tiefer gehender Andacht dazu hervorgingen, der es allein möglich machte, auch jene starren Formen zu durchdringen. Es gab damals überhaupt gar keine andere musikalische Interessen, denen man sich in der Kirche hätte hingeben können, obenan in das Verhältniß noch wo fremder, war roher Genuß regte. Von dem, was man später Kammermusik nannte, von welcher wir glauben, daß sie durch Kantaten und Oratorien den Weg in die [illegible] Kirchenmusik der neueren Art gebahnt hat, war früher bei der Unvollkommenheit der Sänger die eben nur noch ersten Noten, präparirt und aufgelöst, wagen konnten, und der noch kaum entwickelten Instrumentalmusik, gar nicht die Rede. Vielleicht trug auch die Lauterung der Protestanten von der Mutterkirche dazu bei, daß man, als das Lebhafte der alten Trennung verschwunden, Kontroverspunkte aufgegeben sah, auch so viel Werth auf einen [illegible], [illegible], aber seinem Sinne nach trotzigen Text, als jene Fortschreitung vorgeschrieben war, legte. Die größten Männer jener Zeit waren Katholiken, eine Messe, die in andächtiger Verehrung der hochgeachteten Gottesmutter dem Herrn aufgesungen waren [illegible] und wenn es auch keinem Zweifel unterworfen ist, daß im Protestant, wenn dem überhaupt Andacht und Glaube gegeben ist, auch eine andächtige Messe wird schreiben können — wovon die Beweise vorliegen — so ist doch auch anderer Sinn unbezweifelt, daß z. B. das Salve Regina, Stabat mater, die Lauretanische Litanei und alle Hymnen, die an dem so zarten und rührenden Cultus der Marienanbeter, der vergöttlichten Blüte der Weiblichkeit, gehören, von dem Katholiken mit viel tieferer Ehrfurcht und wärmerem Herzen werden aufgefaßt werden, als von dem rationellen Protestanten, der auch mit der Zweifelsucht und den unendlichen Prüfungsgeistern, der das

Prinzip seiner Lehre anerkennt, und entschlossen wären, an der Person des Gemüthes zu kämmern.

(Beschluss folgt.)

Recensionen.

Dr. G. A. Keferstein:

Lehre der Harmonie der Musik zur Pädagogik. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel 1841. 8. 16 Bogen.

Diese wenigen Worte, welche schon vollständig in dieser Zeitung, Bd 43, No 48, erschienen, fanden so freundliche Aufnahme, dass ein besonderer Abdruck derselben allgemein gewünscht wurde. Allerdings handelt es sich auch darin um einen hochwichtigen Gegenstand, und wenn zwar schon Manches und auch Werthvolles von Rust, Hering u. A. darüber zu Tage gefördert ist, was dem geehrten Verfasser fremd geblieben zu sein scheint — ich verweise nur auf meine Musikal. Lehre S. 493 und 98, wo eine Menge hierher gehöriger Schriften unter den Abschnitten Verbindung der Musik mit den Wissenschaften, über den Nutzen die Wirkung, Anwendung und Verbesserung der Musik nachgewiesen werden —, so hört man doch gern die Ansichten eigener Bemerkungen, und es wird, eben dieser Selbstständigkeit wegen, darum doppelt lieb und werth Theilnahme und Berücksichtigung gewünscht von dem Schriftchen insbesondere von Seiten der Musiklehrer, denn durch ihre oft unverantwortliche Bequemlichkeit und nicht zu rechtfertigende Gefälligkeit gegen Schüler und die Aeltern derselben, durch ihr oberflächliches Wissen, verbunden mit einem lächerlichen Dünkel, haben sie (Ausnahmen gebührend anerkannt) einem wahren Lehrjammer in das Leben gerufen und die Reine Tonkunst entwürdigt. Ueber die *Lehrmethode* der Tonkunst wurde man ermahnt. Nur erst wenn sie den gerechten Ansprüchen genügt, „dann erst kann an kräftige Damm einer einseitig sinnlichen, entarteten Musik, wie sie in der neueren Zeit auch in Deutschland leider nur allzuviel Raum gewonnen hat, entgegengesetzt werden, nur dann vermag sich unser deutsches Volk durch eine wahre musikalische Bildung der guten Ingredienzien zu erfreuen und sich der Gefahr unsittlicher Genussverwilderung zu entziehen." Möchte der um die Tonkunst so vielfach verdiente Herr Verfasser seine Aufmerksamkeit auch weiter auf diesen Punkt richten. Seine Beobachtungen dürften nicht nur dankbar empfangen werden, sondern mehr auch gute Früchte bringen.

C. v. Decker:

Bildliche Darstellung des Systems der Tonarten. Erläutert durch eine Lehrbuchstafel zur Verwendung der Tonarten, ihrer Harmonien, Modulationen und Verwandtschaften; basirt auf die musikalischen Ansichten des Herrn Professor Dr. Marx in Berlin und Antwerpen. Zum Gebrauch in Schulen für Lehrer und Schüler, so wie zur Unterstützung des eigenen Studiums der Musik. Zweite Auflage. Berlin, 1842. In Comm. bei Ernst Siegfr. Mittler. 8. IV und 20 Seiten nebst einem Bogen in Folio.

Auf einer sorgfältig ausgeführten, mit verschiedenen Farben gemalten Tafel werden den Schüler die Anfangsgründe der Theorie der Musik anschaulich gemacht und das Büchelchen dient dazu, die nähere Anweisung zu geben. Ist die Idee, bildliche Darstellungen als ein Erleichterungsmittel bei der Musiklehre anzuwenden, nicht neu zu nennen, da schon im Jahr 1736 Lorenz Mizler sogar eine Maschine erfand „vermittelst welcher man Jemanden den Grund der Komposition und den allgemeinen Bassen in kurzer Zeit gar leicht beibringen kann," und manche ähnliche Tafeln bekannt gemacht wurden, so ist doch diesem Blatt sein Zweck und zugleich die Art derselben angemessen, dass wir nicht zweifeln, es werde bei einer zweckmässigen Anleitung wohl sehr fördernd sein.

C. F. Becker.

Kompositionen für das Pianoforte.

Grande Fantaisie pour le Piano sur la Sérénade et le Menuet de Don Juan par *S. Thalberg.* Op. 47. Mayence, Anvers et Bruxelles, chez les fils de B. Schott. Pr. 2 Fl. 24 Kr.

Seit langer Zeit hat Referentin kein Bravourstück für das Pianoforte so angesprochen, als dieses, und es gehört unbedingt zu den Besten, was der mit Recht berühmte Virtuos geschrieben hat. Alle Klavierspieler müssen ihm dafür dankbar sein. Referent hat dieses Stück mehrmals von ihm vortragen gehört, und gedenkt der wohlthuenden Eindrücke, die den Hörer so mannichfachen Unterhaltung wurde und als Kompositionswerk ausgezeichnetes Werk gewährte. Dasselbe beginnt mit einem Andante maestoso, Fis dur (Referent mag nicht verschweigen, dass ihm Takt 17 bis 22 weniger gefallen). In 28 Takten tritt nun schon Cantilene ein, die der Spieler so gut hervorheben und in 3 Seiten langen Verlauf gehörig gesteigert und schattirt vortragen wollte. Seite 10 eröffnet die Serenade, fesselt die Ingrimme schon sogleich und das Accompagnement der Mandoline im Bass, dann beide Stimmen in der rechten Hand und zwar das Accompagnement der Mandoline oben; endlich die Singstimme in der linken Hand u. s. w. Dann wird variirt und gesteigert bis Seite 14, wo hierher uns und überraschend das Thema der Serenade durchblickt. Man übersieht sich selbst, es ist allerliebst. Von hier an steigert sich das Lärmen auf jeder Seite. Das Werk gehört dadurch sicher unter die schwierigsten der Komponisten und dürfte sich auch schon deshalb grosser Verbreitung erfreuen.

Von demselben Komponisten liegt noch vor uns:

Etrennes aux jeunes Pianistes. Nouveau pour le Pianoforte. Op. 35. Edition Isidore Hamburg et Leipzig, Schuberth et Comp. 16 Sgr.

Ein sehr schönes Notturno. Referent erinnert sich nicht, wo viel in dieser neuen Ausgabe besonders gemacht worden ist; der jetzige Preis jedoch sind noch neue Grade genug da. Der Stich ist schön und deutlich, und

es ist nur zu bedauern, dass sich einige Fehler eingeschlichen haben. Seite 3, Takt 13, greife man *b* statt *as* im Basse, Takt 21 im zweiten Viertel des Basses *b* statt *a*, desgl. 4 im ersten Viertel des Basses muss statt $\frac{ges}{ges}$ zugleich $\frac{b}{as}$ gegriffen werden; im 16. Takte muss die erste Note des dritten Viertels im Basse *b* bleiben, so wie Seite 6 im letzten Takte die dritte Note der Basbewegung *fis* werden muss. Es spielt sich aber Alles ausserordentlich bequem, und Referent empfiehlt diesen schönen Notturno den jungen Pianisten angelegentlich.

Les Prisons de l'Absence. Pensée fugitive pour le Piano par *Arthur Kalkbrenner*. Op. 2. Leipsic, chez Fr. Kistner. Pr. 4 Sgr.

Ein ausdrucksvolles ansprechendes Lied, einfach und ungekünstelt gegeben. Der junge Komponist gebe uns bald mehr dergleichen und vereinige sie halben Dutzend oder mehr zu einem Opus, welches gewiss vielen den grossen Frank verschmähenden Spielern willkommen sein wird. — Ebendaselbst:

Impromptu pour le Piano par *Ferdinand Hiller*. Prix 5 Sgr.

Ein gar treffliches und lebendiges Stück, an dem man sich gleich hingezogen fühlt. Klavierspieler, die in Gesellschaften aufgefordert werden, etwas zur Unterhaltung beizutragen, mögen ja darnach greifen. Die Ausgabe sind elegant und korrekt, wie wir es bei dieser Handlung gewohnt sind.

Ave Maria. Adagio religioso et Variationes brillantes pour le Pianoforte par *J. L. Böhner*. Op. 102. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. 14 Sgr.

Mit Freuden nimmt Referent diesen Werk in die Hand, denn der Komponist ist uns durch seine Werke theuer geworden. Seit langer Zeit hat er nichts von sich hören lassen, und plötzlich dokumentirt er sich wieder als unser tüchtiger Klavierspieler, dem auch der neuen Fortschritte nicht unbekannt geblieben sind. Das Thema ist schön; nur darf Referent der grossen Aehnlichkeit im ersten Theile mit dem russischen Volksliede von Lwoff nicht verschweigen. Die Variationen sind höchst brillant und stehen in No. 4 und 7 auf einer schwindelnden Höhe. Dass der werthe Verfasser die Einleitung in Es dur schreibt, während er die Variationen in Des dur gibt und schliesst, ist wohl eine kleine Sonderbarkeit, für die Referent keinen Grund finden kann.

In Summa sind sie schön und geben dem Spieler tüchtig zu thun. Man greife daher zu; Befriedigung bleibt hier nicht aus, denn es ist etwas Tüchtiges im Böhner.

Cypressen. Rhapsodien für das Pianoforte von *C. Liebl*. 64. Werk. 1) Lenzestraum. 2) Frühlingsreigen. 3) Am Friedhof. Dresden, bei C. F. Meser. 20 Ngr.

Jedermann kennt bereits aus seinen früheren Kompositionen den Werth des Komponisten; er ist uns lieb geworden. Was er uns hier gibt, ist eben so einfach als tief gefühlt und weit bei übrigen Spielern, die hinter Bravourstücken zuweilen aufstehen wollen, Anklang finden. Ohne einen Tadel gegen No. 1 aussprechen zu wollen, gibt Referent No. 2 und 3 den Vorzug. In No. 1, dem besseren, wollte Referent etwas mehr haben —, auch fand er sich durch das Maggiore zurückgestossen.

Referent empfiehlt diesen Werkchen besonders. Die Ausgabe ist sehr elegant und korrekt.

Tarantelle pour le Pianoforte par *Fr. Chopin*. Op. 43. Hambourg et Leipsic, chez Schuberth et Comp. à 2 mains 14 Sgr., à 4 mains ⅓ Thlr.

Was uns Chopin gibt, ist uns immer willkommen, und auch Referent zählt sich zu seinen Verehrern, die immer zahlreicher geworden sind. Ist er auch, wie in vorliegender Nummer wieder einmal recht krass und wirr in seinen Harmonieen, so ist's doch eine Echte Tarantula, bei der man am Ende zu Tode gebissen liegen bleiben kann, wie das auch so sein soll. Auch bei diesem Schuberth'schen Verlagswerke müssen wir bedauern, dass der Korrektor nicht sorgfältiger an Werke geht. Bei Werken, wo solch ein rascher Harmoniewechsel auch in jedem Takte jagt, muss man das *b* und ♮ lieber einmal zu viel als zu wenig setzen. Im achten Takte setze man vor *g* und *c* ein Diskret zu *b*. — Die zweite Hälfte des neunzehnten Taktes im Basse muss mit der anfange und die zweite Hälfte des achtzehnten im Basse mit *b*. Dass wieder grosse Schönheiten und Eigenthümlichkeiten in dieser Tarantelle sind, braucht Referent wohl nicht erst zu erwähnen, und es genügt ihm, dieses Werk des genialen Chopin angezeigt zu haben —

Rossini et Tarantelle brillante pour le Piano par *Ign. Moscheles*. Op. 101. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 22½ Ngr.

Ob wohl Rossini durch seine prächtige Tarantelle in seinen Soirées musicales unsere werthen Komponisten zu diesen Tarantellen für's Pianoforte angeregt hat? — Auch unser Altmeister Moscheles gibt uns hier eine mit einer ganz andern Physiognomie als Chopin, und doch ist sie ebenfalls ganz trefflich, wie das nicht anders zu erwarten steht, nur mit freundlichen Charakter und dürfte sich ausserdem noch einer grösseren Verbreitung erfreuen, weil sie — leicht ist. Referent nennt sie aber nur leicht im Gegensatz der Chopin'schen; der Meister schrieb sie für seine Tochter, und so ist es, wenn man sie auch, wie das eine Tarantelle verlangt, schnell spielt, dennoch leicht, und alle runden und weiten Griffe und verwenden. Auch die leichte Tonart, A moll, trägt zur Leichtigkeit bei. Referent empfiehlt diese dankbare Gabe auf's Angelegentlichste. Die Anlage ist schön und korrekt.

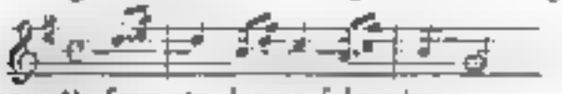
Souvenirs des diamants de la couronne, opéra de D. Auber. Fantaisie pour le Piano sur les Variations chantées etc., composée par *Fr. Kalkbrenner*. Op. 152. Mayence, chez les fils de B. Schott. Prix 1 Fl. 12 Kr.

Referent wenn leider nicht, wie viel von dieser Phantasie Herrn Auber oder Herrn Kalkbrenner gehört, ist jedoch mit sich ganz im Reinen, wenn er diese Phantasie für ein wenig nüchtern erklärt. Man sehe die Einleitung durch; welche gewöhnliche abgenutzte Gedanken! man prüfe das Thema zu den Variationen, wie nüchtern ist es! Dass Herr Kalkbrenner, dem wir so bedeutende Gaben verdanken, nur auf Veranlassung der fleissigen Verlagshandlung dieses Thema bearbeitete, vermuthen wir, und bedauern den verdienstvollen Künstler, dass er auf so sterilem Boden bauen musste!

Ebendaselbst erschienen:

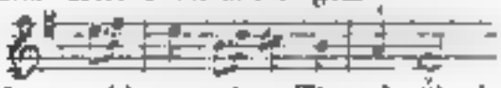
Variations elegantes avec Introduction et Finale sur une Cavatine de Ricci pour le Piano par *H. Herz*. Op. 121. Prix 1 Fl. 30 Kr.

Die Erfindungsgabe der neuen italienischen Komponisten ist doch gar zu spärlich. Die meisten ihrer Themata sehen sich ähnlich wie ein Ei dem andern. Da werden nur einzelne Takte geändert und ein neues Thema ist fertig. Der Stamm von obigem Thema ist gewiss Bellini



Donizetti formirte daraus folgendes

jetzt kommt Herr Ricci mit obigem:



Bei solchen wahlverwandten Thema's ähneln sich auch die darüber gesetzten Variationen, das ist natürlich. Jedoch soll diese kleine Diversion nicht dem vorliegenden Herz'schen Variationen Eintrag thun, die ganz in des Verfassers beliebter Weise, und elegant, wie es der Titel verspricht, geschrieben sind. Referent verheisst ihnen viele Freunde; Pianofortelehrer dürfen mit Recht darnach greifen und werden vorzüglich den Damen viel Vergnügen bereiten.

Die Ausgabe ist schön und korrekt. 16.

Nachrichten.

Braunschweig. Der auch als Komponist rühmlichst bekannte jüngste Bruder der grössten Quartettisten *Müller* trat, von einer grössern Reise zurückkehrend, an die Spitze unseres Orchesters und setzte in der kurzen Zeit vom Juli vergangenen Jahres bis jetzt die bedeutenden Mittel jenes Instituts in eine solche Schwungkraft, dass die ausserordentlichsten Leistungen denselben entsprechen. Das hiesige Concertpublikum, sonst wohl als lau, ja kalt verschrieen, zeigte die lebhafteste Freude über diese glückliche Umwandlung, und kein Concertgeber hat jetzt noch zu fürchten, durch Ankündigung grösserer Instrumentalwerke Anstoss zu erregen. Schon werden Stimmen laut, die ein Concert ohne diesen höchsten Schmuck nicht loben wollen, und sie werden ohne Schwierigkeit durchdringen, da ihnen der gediegene Geschmack der verschiedenen Concertdirektionen entgegen kommt. So wird, unserer ausgezeichneten Oper gegenüber, auch das Concertwesen in seiner wahren Bedeutung zu seiner Berechtigung kommen; ein Verhältniss, das fest zu halten, Müller der geeignete Mann ist. Damit ihm aber auch äussere Macht unterstütze, in dieser schönen Weise zu wirken, so ist ihm zur wahren Freude der vielen Musikfreunde Braunschweigs die Stelle eines herzoglichen Hofkapellmeisters übertragen worden. Sind schöne Hoffnungen schon erfüllt, so berechtigt zu den schönsten die noch junge Kraft und fernere Thätigkeit des ausgezeichneten Mannes. Ehre ihm! Ehre der unter seiner Leitung das Tüchtigste anstrebenden Kapelle! — Eine ungewöhnliche Aufmerksamkeit nimmt gegenwärtig der hier lebende Komponist und Klaviervirtuos *Alexander Fesca* in Anspruch. Die so verschiedenen Urtheile, die seine Kompositionen in öffentlichen Blättern bisher erfahren, möchten sich wohl bald zu einer Stimme freudiger Anerkennung vereinigen. In der That, dieser 22jährige Kunstjünger hat mit seinem dritten Trio (jetzt bei Meyer jun. im Stich) und mit seiner ersten Symphonie einen Anlauf genommen, dessen Ziel ein ganz unerwartetes sein möchte. Sein bekanntes Sextett (bei Hofmeister erschienen), das er im noch nicht vollendeten siebenzehnten Jahre schrieb, kam neulich in einer wunderbaren Vollendung zu Gehör. Der Geigenfürst *Müller* und seine Brüder und unser nicht genug zu preisender Kontrabassist *Schmidt* unterstützten den Komponisten. Wahrlich, ein seltener Genuss. Das neue Trio kam oft in Privatzirkeln vor, die Aufführung der Symphonie wird vorbereitet. — Möchte der junge *Alexander* den eingeschlagenen Weg verfolgen; es wäre nicht unmöglich, dass wir ihn noch an Indien finden zähen. S.

Halle. Seit dem Abgange des MD. *Schmidt* nach Bremen hat sich unser Kunstpersonal und somit der hiesige Musikbetrieb wesentlich verändert — leider auch mehrfach verschlimmert. Die Zerwürfnisse, welche durch die Aufführung des Messias herbeigeführt wurden, haben zur Zeit noch weiter um sich gegriffen. Ein Kunstblatt kann nicht der Ort sein, wo lokales Getriebe noch zur weitern Oeffentlichkeit gebracht werden soll; wohl aber ist es die Stätte, wo die Kunstinteressen möglichst vorurtheilsfrei beleuchtet und gewürdigt werden sollen; ich habe als Mitarbeiter an dieser Zeitung die Pflicht und als Künstler wohl ein Recht, über die hiesigen Kunstverhältnisse ein freies Wort mitzusprechen, und zwar um so mehr, da seit dem Tode unseres würdigen G.-R. v. Lehmann oft ganz Unberufene laut werden. Was MD. *Schmidt* mehrere Jahre hindurch für den hiesigen Musikbetrieb gewirkt, das ist anerkannt und in diesen Blättern mehrfach besprochen worden; an seine Stelle trat Herr *Erlanger*, leider unter sehr ungünstigen Verhältnissen, denn er konnte sich selbst beim besten Willen nicht gleich in künstlerische Wirksamkeit setzen. Mancherlei Vorurtheile, die dem Künstler als solchem ganz

[illegible] Ihnen den Text entgegen; und als er die Partitur der neuen Oper überreichte, kam der Publikum zu der Erkenntniss, dass Mlle. Lehmann gewonnen und daher einen Platz zu besetzen vermöge. Der bisherige Portenseuille kann jetzt auch an Lehmann's Durchgangsrecht werden. Am Vorhaus brauchte es nun auch anderweitige Dispositionen auf den bisherigen Spielern treffen. Ohne durchaus keinen Vergleich zu scheuen; so gilt der Wiener Tenor so und so ziemlich im Vortrage schöner Melodien als ausgezeichnet. Einen wahren Heldengesang gewährt das Zusammenspiel mit seiner Frau, die vor als durchgebildete und durchaus musikalische Pianistin in ganz vorzüglichen Kammermusikgesellschaften eingeführt gewesen, als Lehrerin mit jedem Unterrichtenden zu vergleichen, dass auch die heutige Vorstellung wenigstens gesungen gestalten mögen. Durch sie in Beyden dieses interessanten Künstlerpaares verbunden; die Vorstellungen Gaste die heutige Vorstellung zu werden hat nicht, dass sie auch noch eine recht angenehme Stellung zu unserem kunstliebenden Publikum einnehmen werden. Der Hof Schauspieler Schmidt ist zum ungetheilten Vergnügen Publ. d. H. [illegible] vorgestern; auch er hat sicher mit dem [illegible] Publikum zu kämpfen gehabt; entfernte Freunde dieser hier verbreiteten Ansicht haben die durch Ueberschätzung und gespannte Erwartungen ohne allen Zweifel gestellt, die Vorsicht des Gesanges der Hof. d. Schauspieler haben aber auch gefehlt; man hatte sie vergessen wollen, dass eine vorsichtige, weise durchgebildete Kunst heutige Kunstwerke nicht tagtäglich mit einer viel angebrauten Stimme zu einer Bravourie gestellt werden kann, dass selbst die schwierigsten Aufgaben auch erst zur Kunstform herausbilden muss, und manches Arien auch durch gelungene Darstellung dramatischen können. Publ. Schmidt hat es der Vorsorge dieser Momente wollen, schönen Klang, der Pianissimo, das es besonders auf Ausbildung des Portamento, der Messa-voce und des hohen Gesanges verwendet hat, zu schätzen, wird ihre bekannten sicher und sicherer, ihre Stimme gleichmässiger, ihre Accentuirung deutlicher und schöner, gelingt es überhaupt zu einer höheren Kunstansicht und tieferer Selbsterkenntniss, so wird sie bei erneutem Streben noch recht Erfreuliches leisten und den Namen einer Gesangkünstlerin mit Recht zu Anspruch nehmen können. — Unsere Verhältnisse sind im heutigen Kunstpersonal nicht vorgekommen. Die Frequentanten besitzen in alter Weise und sind zahlreich besucht. Das [illegible] Concert fand mit Lust allgemeine Theilnahme; im Uebrigen ist der allerdings Beschäftigung hat auf [illegible] hervorgerufen. Der Direktion hat vorläufig [illegible] Wirksamkeit ganz aufgegeben, und wird wohl schwerlich neu und kräftig erstehen, wenn der respektive Vorstand nicht endlich zu der Ueberzeugung gelangt, dass der Direktion des Theaters nur in Vorgesetztenschaft nehmen kann; der Vorstand verpflichtet den Künstler zu beantwortender Thätigkeit und verantwortete sie, wenn er seine Rechten nicht entbehren [illegible] zu einer gründlicher Besetzung über nimmt es den dem Wirksamkeit gestatten und darf sie nur zum wirksamen Gedeihen einen Kunstgenossen hervorbringen. — Liegen es unsere Jahre so schwer und entmuthigend Kunstkritik, welche ganz empfindet und in Fortgang verfolgt werden, und mangeln es gemeinsame Kunstanstrengungen, denen durch, wo der allerdings Kunstwerk nicht erhoben und gefördert wird, da nur die Kunst ihrem unausbleiblichen Falle entgegen.

C. Mannberg

Frankfurt a. M. Seit meiner letzten Mittheilung gab es hier zum Interessanten auch viel Bunte, Unterhaltungen und Unterhaltungen an Feste der Oper. Wie das nun überall so geht. Unsere Direktion hat auch ihren Beruf zu wahren, und es gezwungen, fast alle Tage zu spielen. Dann sie auch nicht die Absicht, es würden keine Benefize und sonst nöthige Kunstanregungen nöthig sein, wobei die ersteren Abende zu Anspruch nehmen. Der einzige Abend, den man als benutzbar für die Unterhaltung kann, wird alle 14 Tage von September bis März von dem Museum gespart. Dieser Verein gehört schon seit vielen Jahren dem Museum stereotyp an, und zwar unter der Bedingung der Theaterdirektion, daß diese Abende keinen [illegible] spielen darauf. Zu den besten Hoffnungen wird gehen zu allen möglich gespielt. Dass die Herren Lieder, Meyer und Marx die Theaterleitung wieder auf zehn Jahre erhalten haben, ist bekannt. Die Zusammensetzungen dieser Herren zu unterstützen oder zu bekämpfen gehört nicht in den Bereich dieser Blätter. Ich erwähne nur eines Umstandes, der den direkt schädlichsten Einfluss auf das Fundament der Oper selbst haben muss, dass nämlich eine kapitalische Oekonomie uns auch zu Ungl. den Gehalt der Orchestermitglieder zu schmälern Absichten haben, dass uns Künstler auf unseren theuren Pflaster mit 400 — 500 Fl durchaus nicht leben kann; dass Privatlectionen grösstentheils in den Händen junger Pianisten und das bringt Unterrichtsstunden [illegible] zu bekommen, wenn Pianisten existiren, dass die Theaterbeschäftigung nicht verdoppelt, sondern verdreifacht ist, dass Concerte beschränkender Natur, die sonst noch einige Sporteln abwarfen, jetzt mit in die Theaterinteressen gezogen werden und viele andere Concerte, Mozartstiftung u. s. w., wie die Vertheilungen für den hülfsbedürftigen Personenstand (der Preis [illegible] des hiesigen [illegible] zu den angenehmsten Verpflichtungen der Pietät gehören; kurz, dass das Frankfurter Orchester hat nicht mehr aus dem Theater kommt und bei allen Vortheilen, die tausend Andere durch diesen Mangel gewonnen, nennen [illegible] abgesehen von diesen Alles, so liegt es doch in der Hand dass auch und auch bedeutende Lücken im Orchester entstehen müssen, die unser schönes Institut [illegible] nicht zum nothwendigen und höchsten Bedürfniss erhoben werden können. Und ist es nun Recht, dass für einen Dirigenten, an der Spitze von gebildeten und tüchtigen Kräften stehen, die ihr Heil zuletzt auf Tantièmen suchen müssen? Wenn das Frankfurter Orchester einmal aufgelöst haben wird, der Intendant der Oper zu sein, wenn es seinen alten Ruhm verloren hat, dann ist auch der Zeitpunkt des ganzen Interesse des ganzen Prognostiken zu ziehen. —

In allen Jahr hörten wir noch zum guten Ende Ghelen's Septuor in As-dur, die Fantasie, den Barbier von Sevilla, Lauer und Lampersmann Variationen für Violine, den Brauer von Preston, den Barbier, die beliebte Musik zu Egmont, und zum Sterbetage Mozart's Figaro's Hochzeit. In den Pausen sang uns Herr Auer vom hiesigen Theater in Berlin den Georg mit Beifall. Da der Bassist Bettmer nach Dresden übersiedelt, so sieht man auf diesen Sänger, obgleich an Zweifeln steht, dass derselbe auch die gleiche Theilnahme seines Vorgängers erwerben wird. Schon war seine kräftige und männliche Persönlichkeit hier fühlbar, nur zu schwer, mit Bettmer in die Schranken zu treten. Im Ganzen besitzt dieser Sänger schätzenswerthe Vorzüge, und vor Allem ein sehr edles Spiel. Er erinnert in seiner ganzen Art an den Sänger Harrer, der sich hier nicht halten konnte. Ein Rückblick auf diese Zeit führt uns noch einmal in den musikalischen Salon des hiesigen Musikunternehmers Herrn Karl André. Er besitzt in Nachbarschaft ein schönes Haus am Main gelegen, das er „Zur Verehrung Mozarts" nennt. Hier hat er nach Art des Herrn Schlesinger in Paris musikalisch-declamatorische Matinéen etablirt, die sich unter dem beau monde und musikalischen Intelligenzen grosser Theilnahme erfreute. Namentlich wurde es stark von Engländern besucht, und man hörte da in der That recht feine und gediegene Musikwerke. Hier ein Quartett von Heinrich Wolff, dort Instrumentalsätze von irgend einer durchreisenden Celebrität, dann wieder die vortreffliche lyrische Geigerin Bolin (erster Debutant vom Theater zu Bordeaux), und oft ertönten uns vortrefliche Gesänge, von vier Sängerinnen des Theaters vorgetragen und von einem jungen Dresdner des Concertgebers Herrn J. B. André komponirt; bei welcher Gelegenheit wir auf diesen jungen und genialen Komponisten aufmerksam machen, und zwar als auf ein Talent, von dem die musikalische Welt viel erwarten darf. Dass seine Richtung gesund und naturfrei ist, dafür bürgt der Schule seines vortrefflichen Vaters, des klassischen Hofrath André. Ob der Veranstalter dieser Matinéen aber dennoch kein Haar daran gefunden hat, wird die Folge beweisen. Er gab nämlich zur Adventzeit zu Mozart's Sterbetage eine Matinée von ausgebreitetem Umfange, deren ganzer Ertrag der Mozartstiftung zufliessen sollte; allein trotz aller Anstalten blieben die Räume leer. Nun rede mir einer noch von Enthusiasmus oder Dankbarkeit! — Unsere beiden Museen gaben uns 7 Sinfonien zu grösseren Instrumentalwerken vier Symphonien von Beethoven, nämlich die zur A-, B- und Es-dur und der Pastoral; ferner Mozarts G-moll-Symphonie und die C-dur-Symphonie mit dem letzten Satz der G-dur-Symphonie und der Fuge, welcher ein Vortrag von Gollmick, den Manen des Meisters geweiht, vorangieng; ferner die Ouverture zu Idomeneo, Sommernachtstraum und zu Shakespeare's Lear von Berlioz, welche letztere zur Ehre unseres Geschmacks so gut wie durchfiel, obgleich sie mit Prämien gegeben wurde. Concertvorträge hielten der Kammerton Ludwig von Wenzel, der Violoncellist Lutz von hier, der Violoncellist Kaun, Herr Kapellmeister Gulde (Klavierconcert Hummels aus H-moll), und die Geiger Herr. Wolff, Bolin und Hauser (letzterer aus Presburg). Herr Ludwig Most mit schönem Ton, mit Geschmack und Fertigkeit. Es war nur Schade, dass sein Satz so kurz war, dass er noch kaum begonnen schon endigte. Herr Lutz hat viel an Intensität gewonnen, und sein Vortrag ist künstlerisch markirter, wenn auch hie und da der rechte Schwung fehlt. Dass Gulde mit gediegener Auffassung und Energie spielt, ist bekannt. Was aber das Paukenvirtuos der Technik anbelangt, so kann sie nur durch gezogene Studien erhalten werden, und diese entbehrt doch immer mehr oder weniger den Vortrag, namentlich wenn dieser so oft und mannigfaltig geschwungen wird. Herr Auer hat noch nur mittelmässigen Beifall erworben können. Wolff und Bolin sind, obwohl noch junge Künstler, dennoch Meister auf ihren Instrumenten. Der erstere zeichnet sich durch ausserordentliche Nettigkeit des Vortrags, durch einen gediegenen Mechanismus, wie durch wahrhaft künstlerische Ruhe aus, und hat, da Ernst und noch immer nicht durchgearbeitet ist, einige Mal seine Partie als Orchester und zwar auf den entschiedensten Beifall vorgetragen. Bolin excellirt in einem andern Genre, und hat hier durch seinen Vortrag bezaubert. Da ist Neues und Wahres, und gar nichts Affektirtes oder Gesuchtes. Das Weh hängen seinem Spiele keinesweges an, ohne dass er darnach jagt. Auf eine brillante Bravour legt er dagegen weniger Werth. Herr Hauser, obgleich Talent und Feuer in vollem Masse verbunden sind, nahmen den neuesten Weg der Manier aufzuopfern. Sein Spiel trägt keinen eigenen Charakter, und hat auch gute in Kunststücke auf, die nicht einmal immer gelingen. Mag dieser junge Mann die Kappe Lorbeer verdienen, so wächst ihm doch manches Talent gesäubert ist. Auch darf das Herrn Auer [illegible] Singen eines bezahlten Banquetes, und Schade um [illegible] nicht vergessen werden, der am Hüttenwerke von H[illegible] Weber vortrug und ein schönes Zeugniss gab von einem soliden Dilettantismus. Die alten bekannten Haeserschen Variationen für Violine und Violoncello, von den Herren Pesch, Lauer und Deckendahl wurden vorgetragen, fanden beifällige Anerkennung. Herr Deckendahl ist einer unserer ersten Dilettanten auf diesem Instrument, und zeichnet sich besonders durch einen vollen und edlen runden Ton aus. Auch Lauer und Lauer wurden von den Damen Frankel, Lippmann, Arnsky, Auerl und von den Herren Pesch, Auer, Jungmann und Bauer gesungen. Letzterer, ein junger Landsmann, hat einen klangvollen Bariton und singt mit einem recht hübsch dramatischen Accent. Schauer der gemüthvolle Komponist Herre Hecke, ist er vielen Gesangstücken ein Kleinod gewesen, und wo lange wird es dauern, so sieht er vor den Lampen.

Das unterhaltliche, ehrenwerthe und dekkamatorische Vortrage alle aufzuzählen, gehört nicht hieher. Aus der getroffenen Uebersicht der musikalischen Vorträge wird an Basis die Richtung erkannt werden, welche das Direktorium des Museums in musikalischer Beziehung bezweckt, und weiter an Herrn Kapellmeister Gulde grossen Dank schuldig ist. Wir haben hier die getroffenen Anlage vor Augen, dass an den Museen nicht allein an bedeutungsvolle Verbindung in der Pro-

dahin, sondern auch zu Aufmunterung junger Talente zu thun sei. Von der ersteren geben namentlich die beschäftigten Symphonien Zeugniss, zu welchen unser Orchester vollkraft genug besitzt. Heute etwas zu wenig übrig, so wäre es die Vorführung unserer Orchesterübungsmusik, die, wenn sie auch nicht alle Vorzüge genießen, doch an den Fortschritt der Zeit bessern machen und jedenfalls bestehen werden.

Verschiedenheit Opern sahen wir in neuen Jahr: Robert, Pariser Barbier, Tempe. Fidelio (3 Akt), und Nachtwächter Tempe und Jahr lang heraus zur Aufführung auf. In Fidelio hat sich unsere Capelle neue Freunde erworben. Vorzüglich gelungen waren in dieser Aufführung die Ouvertüre der Wiener das Erwachen aus tiefem Andenken der Gefangenen, und so gewann Jubel der Empfindung, der sich in lautem Dank ausdrückt. Fräul. *Capitain* entwickelt in jeder neuen Partie noch neue Darstellungsgabe; wachsen den schönen Ausdruck ihrer Leistungsfähigkeit hat. Als Herr *Caspari* sang den Florestan in seinem theaterhaften Vortrag. Herr kennt es: Pracht gelingt es hier gewonnen; da aber diese Partie seiner hohen Lage ganz angemessen ist, und auch durch diesen Vorzug die Darstellung selbst möglich wurde, so ist diese Bedenken schon zu verschen. Die Singen ist weich, hingegen und von einem hohen Tenorton, mehr für den Tenore als für den Lyriker geschaffen, aber die Seele noch nicht hinwirkt. Erst nach mehreren Partien erlaube ich mir ein durchgreifendes Urtheil. Der junge und talentvolle Mann gefiel, und die Acquisition scheint gut. — Dem. *Andreadorf* von Mailand trat in der Rolle (Pamina) auf, und machte in solchem Ansehen, dass sie vor Ihr gerufen wurde. Ein hochstehendes Medium, und klang und umfangreiches Organ, viel Darstellungsgabe und einer hervorstechenden Talente lässt uns mit alle Tage Ungerecht ist erst zum vierten oder sechsten Male die Rolle betritt, so beurtheilen es dennoch dramatischen Talent. Ihr Spiel war so lebhaft, wie für Gesang hie und wieder leidenschaftlich. Dass Stellen in allen Theilen noch mehr gereift und abgerundet, ist begreiflich. Jedenfalls ist der persönliche Punkt nicht zu verkennen, und unser Publikum wird bereits die angenehmste Hoffnung, endlich einmal eine hohe Gesangsorgane zu besitzen. Herrn *Gehr* unsere Dank für diese rasche Erkenntniss.

Am 14 Januar gab die Musikgesellschaft wieder ihr 4tes Abonnement Concert und zwar in Beethovens Symphonie einer gewissen Bedingungen für den Feiertag. Das Arrangement war gewählt: Ouvertüre und Quartett zum Mädchen der zweite Akt aus den Wasserträger die Ouvertüre von Mozarts Zauberflöte, und kräftige deutsche Männerchöre von dem Liederkranze gesungen. Das Fremde über bildete das Auftreten des ersten Mozart-Zöglings, des jungen *Bott* aus Bonn, der zwei Beethovensche Concerte, das Gesangsstück und Rondo und *Weber*, vortrug, und somit trat die Musikgesellschaft in ein Leben. Der junge *Bott* ist ein hervorragendes Talent, und die Hoffnung hat sich in grossen Lose gezogen. Als ich vor vier oder fünf Jahren den kleinen Bott spielen hörte, hat er mich gefesselt, und mir war damals schon Lösung verheißen worden ist. Aber ein neuen heutigen Spiel geht hervor, dass er nicht blos zum Geiger, sondern zum Künstler geboren ist. Er spielte nicht wie ein Knabe von 15 Jahren, den man Tag und Nacht an die Fiedelbank der Technik angeschmiedet hat, sondern wie ein freier selbstständiger deutscher Künstler. Voller, gesunder Ton, Reinheit und sicherste Fertigkeit, die ersten Erfordernisse des Geigers, Rapidität und erstaunenswürdige Sicherheit in allen Elementen der Schwierigkeit, und das Alles schon jetzt von einem gewissen geistigen Schwung getragen, und die Grundzüge seines Spiels. Mag sein, dass eine langsamere Körperentwickelung, dem er gleicht noch einem liebenswürdigen Kinde, so einer Blume hervorgeht, welche die Beete den man sie nicht, bis zum Aufblühen umgeben, einen das bewundert eben nahe vor einem Verderben, welchen der Denker unter allen Umständen zu vermeiden versteht. Da er auch ein guter Orgelspieler ist, und seine Theorie ergründet hat, so darf man für die Richtung, die sein Geist nehmen wird, nicht mehr fürchten, und somit gratuliren wir zu zu den Lehrern, dem glücklichen Vater, und der Musikgesellschaft. (.)

Leipzig, den 5. Februar 1842. Unsere Abonnement-Concerte im Saale des Gewandhauses gewähren fortdauernd hohes Kunstinteresse, das in der letzten Zeit durch die Mitwirkung der trefflichen Sängerin Mrs. *Alfred Shaw* aus London noch mehr gesteigert worden ist. Sie trat zum erstenmale auf im 15. Abonnement-Concert, Donnerstag, den 27. Januar d. J. Das sehr reichhaltige Repertoir dieses Concerts bestand in: Symphonie von *Fr. Mosler* Hofkapellmeister in Rudolstadt. Ecker, neu. — Scene und Arie aus „Ch Arabi nella Gabia" von *Paesiello*, gesungen von Mrs. Shaw. — Concertino für Klarinette von *W. Gabrich*, vorgetragen von Herrn C. Gerne, königl. Preuss. Kammermusikus aus Berlin. — „Nachklänge aus Ossian." Ouvertüre von *N. W. Gade* (4 und neu erschien das von Uebrigen zu beginnenden im Jahre 1840 komponirten Poesie. — Arie aus den Messias von Handel gesungen von Mrs. Shaw. — Concertino für zwei Violoncelli von *W. Gabrich*, vorgetragen von den Herren G. und A. Gerne. — Lagenarie von *Bach*, gesungen von Mrs. Shaw.

Die Symphonie von *Fr. Huber* ist bei *Fr. Hofmeister* in Druck erschienen auch in d. Bl. (S. 371 des Jahrg. 1841) bereits ausführlich und sehr anerkennend besprochen worden; wir haben dem nichts hinzuzufügen, als dass auch hier wieder einmal recht deutlich erwies, wie Notwendigkeit in der Beherrschung, Bestimmtheit und Besonnenheit in der Arbeit die Wirkung jedes Kunstwerks wesentlich fördern. Hinsonders rühmen müssen wir aber auch noch die geschmackvolle und höchst praktische Instrumentirung; ein Verzug, den man in unserer Orchesterwerken nicht immer findet, und der der Orchesterwirkung des besprochenen grossen Vorteil macht. Die Ausführung der Symphonie war sehr gut und ein Beweis derselben erhielten hiesige Beifall. Das an der etwas engen Saalbeschaffenheit und gedrängten Aufstellung im Raume ungünstigen, da den andern Tone werden vollständig durch einen weniger deutlichen Ausführung in heftiger Wirkung auch gewonnen haben.

Als Mrs. *Shaw* vor drei Jahren zum ersten Mal in unsern Gewandhaus-Concerten und wohl überhaupt zum erstenmal auf dem Continent auftrat, war sie schon eine Meistersängerin im wahren Sinne des Wortes. Ihre Leistungen und die der, ein Jahr vorher ebenfalls in diesen Concerten zuerst aufgetretenen, Miss *Clara Novello* aus London machten in ganz Deutschland Aufsehen durch ihre Trefflichkeit, und trugen nicht wenig dazu bei, die Ansichten vieler Deutschen über die musikalischen Leistungen Englands zu ändern und die bis dahin ziemlich verbreitete Geringschätzung derselben in hohe Achtung zu verwandeln. Beide Künstlerinnen hatten bis zu dieser Zeit ihre musikalische Ausbildung einzig und allein in England erhalten, freilich wohl in unmittelbarer Nähe der berühmtesten Sänger und Sängerinnen unserer Zeit, vielleicht sogar unter deren eigener Anleitung. Seitdem sind sie nun auch beide in Italien gewesen, sind dort in der Oper mehrfach mit vielem Beifall aufgetreten, und es bleibt gewiss eine sehr eigenthümliche, vor wenigen Jahren kaum geahnete, Erscheinung, dass England seine Sängerinnen nach Italien schickt, nicht um dort zu lernen, sondern um dort zu debütiren. Ein wirklich bedeutendes, wahrhaft und ernst strebendes Talent lernt aber immer und überall; jede Leistung macht es vollkommener und bringt es der vollendetsten Meisterschaft näher. Dies ist nun namentlich auch der Fall mit Mrs. *Shaw*; sie hat während ihres ziemlich dreijährigen Aufenthalts in Italien so ausserordentliche Fortschritte gemacht, als wir bei der hohen Trefflichkeit ihrer früheren Leistungen kaum erwarten konnten. Diese Fortschritte sind nur zum Theil technische, wie sie jede fleissige und sorgsame Uebung herbeiführt, und die wir bei einer so hochgebildeten Künstlerin, wie Mrs. *Shaw*, immer nur als Mittel zu höherem Zweck betrachten, sondern sie betreffen hauptsächlich das Wesentlichste ihres Gesanges, den Geist und Charakter desselben. Wir haben immer und gewiss mit vollstem Recht Mrs. *Shaw* für eine wahrhaft edle Künstlerin gehalten; ihre Leistungen waren immer ächt künstlerisch, würdig, den strengsten Anforderungen der rein musikalischen Kritik an Korrektheit u. s. w. vollkommen entsprechend. Allein es schien uns zuweilen, als ob das Streben nach vollkommener äusserer Schönheit der Leistung die Seele und das Gemüth der Künstlerin nicht zur freien, erregten Mitwirkung kommen liesse; wir sagen nur zuweilen, denn wir erinnern uns einiger Leistungen derselben, z. B. in *Mendelssohn's* Kompositionen, die aus voller Seele kamen und wahrhaft hinreissend wirkten. Hauptsächlich ist uns jener Mangel nur aufgefallen in Gesangstücken aus Opern, die überhaupt eine freiere, vielseitigere und selbstständigere Auffassung und Reproduktion verlangen, als ernste Kirchenstücke. In dieser Hinsicht nun hat Mrs. *Shaw* sehr grosse Fortschritte gemacht; ihr Gesang ist frischer, freier und charakteristischer geworden, er hat an Innerlichkeit, an lebendigem geistigen Kolorit und somit auch an ergreifender, nachhaltiger Wirkung ausserordentlich gewonnen. Dass hierdurch erst der wahren Grösse, der wahre Werth einer Künstlerleistung festgestellt wird, weiss Jeder. Auch in anderer Hinsicht ist der Aufenthalt in dem schönen Italien für Mrs. *Shaw* vortheilhaft gewesen, ihre Stimme ist kräftiger und umfangreicher geworden und hat noch grössere Volubilität erhalten, als sie früher schon besass. Dies wirkt namentlich vortheilhaft in dem Vortrage neuer italienischer Gesangstücke, die hauptsächlich auf rechte Beweglichkeit der Stimme berechnet sind, und trat gleich auf die glänzendste Weise hervor in der Scene und Arie von *Pacini*, welche Mrs. *Shaw* in jeder Hinsicht meisterhaft, in den schwierigsten Passagen so vollendet schön und vollkommen sang, wie es gewiss nur wenigen Sängerinnen gelingen dürfte. Dasselbe war der Fall mit der Cavatine von *Meyer*, die feiner und graziöser kaum gesungen werden kann. Den Gegensatz zu diesen leichten, nur auf brillanten Effekt berechneten Gesangstücken bildete die Arie für Alt (Es dur) aus dem Messias. In dem Vortrage solcher Kompositionen war Mrs. *Shaw* schon immer gross und ausgezeichnet; die Tiefe ihrer Empfindung, die Frömmigkeit und edle Wahrheit ihres Ausdruckes sind hierin unübertrefflich und wirken ergreifend auf Jeden, der für das wahrhaft Schöne nicht ganz unzugänglich ist. Dass solchen Meisterleistungen die allgemeinste Anerkennung nirgends fehlen kann und wird, versteht sich von selbst. Mrs. *Shaw* wurde mit dem lebhaftesten Applaus empfangen und nach jeder ihrer Leistungen mit enthusiastischem Beifall überschüttet.

Mit grosser Genugthuung berichten wir auch über zwei sehr ausgezeichnete Künstler, die Herren Gebrüder *C.* und *A. Gareis*, königl. Preuss. Kammermusiker von Berlin, welche sich in diesem Concerte durch ihre trefflichen Leistungen als Klarinettvirtuosen die allgemeinste und verdienteste Anerkennung erwarben. Sie sind beide Meister ihres Instruments, und zeichnen sich besonders aus durch die edle, geschmackvolle, dem neuern charlatanen Virtuosenwesen so ganz fremde Einfachheit ihres Vortrags, durch den sie uns als echte, solid gebildete Künstler sehr werth geworden sind. Sie besitzen alle Eigenschaften in hohem Grade, die man nur immer von ausgezeichneten Klarinettisten verlangen kann: schönen, vollen, gesunden Ton, vortreffliches Portamento, die feinste Tonschattirung und sehr grosse technische Fertigkeit. Auch die Wahl der von ihnen vorgetragenen Kompositionen müssen wir sehr loben; beide Stücke, von *W. Gährich* in Berlin, zeichnen sich durch Gehalt und Form vor den meisten neuern Virtuosenkompositionen auf das Vortheilhafteste aus und gehen von dem Talent und der Kunstkenntniss des Herrn *Gährich* sehr rühmliches Zeugniss. Wir sind überzeugt, die Herren *Gareis* werden durch ihre in jeder Hinsicht tüchtige Künstlerleistungen überall gleich grosse und allgemeine Anerkennung finden, wie ihnen hier zu Theil wurde, und wir können der königl. Kapelle in Berlin zu dem Besitze so trefflicher Künstler nur Glück wünschen.

Von besonderem Interesse waren in diesem Concerte noch die Ouverture von *N. W. Gade*, „Nachklänge aus Ossian," welche den von dem Musikverein zu Kopenhagen im Jahre 1840 ausgesetzten Preis durch das Urtheil *L. Spohr's* und *Fr. Schneider's* erhalten hat. Sie zeichnet sich durch Erfindung und Arbeit aus und ist ein vielversprechender Beweis des Talents ihres Kom-

gesetzte, das wir an diesem Werke nur einzelnes bedauern können. Die Instrumentirung wird durch Horn obligat, der aber doch oft zu wenig hervortretende Partie angeblasen ist, als dass hieraus ein wesentlicher Vortheil für die Wirkung des Stücks entstehen könnte. Da dasselbe bereits im Druck (bei Breitkopf und Härtel) erschienen ist, so halten wir darüber noch ausführlicher uns aussprechen zu können. Indessen verdient an der Ausarbeitung, welche ihr durch den Pianovortrag von so berühmten Händen geworden ist, vollkommen, und wir machen über sie vergnügte alle Musikfreunde darauf aufmerksam. Die Ausführung war sehr gelungen und der Beifall des Publikums lebhaft und allgemein.

Am 31 *Januar* gab Herr *J. A. Tuyn* aus Amsterdam, welcher bei unserm Gewandhaus-Concerte mitgewirkt, sein Abschiedsconcert, das zugleich durch die Wahl der Stücke als deren Ausführung seine Talente bei Weitem grösser. Ouverture „Hermannsschlacht und glückliche Fahrt" von *F. Mendelssohn Bartholdy* — Arie aus Belisar von *Donizetti*, gesungen von Herrn *Tuyn* — Phantasie aus den Fortsetzungen für Pianoforte, komponirt und vorgetragen von Herrn *Theodor Kirchner* (Komponirt unter den Grundformen von Perne) — „Adolf bei dem Grabe von Maria" (Adolph bei dem Grabe von Maria), holländisches Lied von *J. B. van Bree*, gesungen von Herrn *Tuyn*. — Ouverture zum Freischütz von *C. M. v. Weber*. — Arie aus „Romeo und Julie" von *Zingarelli*, gesungen von Mrs. *Shaw*. — Variationen über ein Thema von *Mozart* für Violine, komponirt und vorgetragen von Herrn Concertmeister *David*. — Lied von *Veit* und Romanze von *Latour* „Nun, was begehrst," gesungen von Herrn *Tuyn*.

Die Leitung des Concerts hatte Herr Musikdirektor *Koch* übernommen, der überhaupt zur Förderung der Kunst gewiss in unserm Concertwesen, als hauptsächlich in einem regelmässigen Wirkungskreise beim Theater sehr thätig ist. Beide Ouverturen wurden unter seiner Direktion recht gut eingeübt und erhielten vielen Beifall. Mrs. *Shaw* sang die bekannte, sonst sehr brillante Arie „Ombre adorate" ziemlich, Herr Concertmeister *David* spielte seine schönen und brillanten Variationen ausgezeichnet und beiden Leistungen folgte wiederholt der lauteste und allgemeinste Anerkennung. Ueber das Pianoforte-Concert des Herrn *Kirchner* haben wir oben so wenig zu sagen, weil das im Concerte anwesende Publikum, welches dasselbe still vorübergehen liess. Die Leistungen des Herrn *Tuyn* sind von uns schon öfters ausführlich besprochen worden. Die Arie aus Belisar erfordert jedenfalls bedeutendere Mittel und namentlich kräftigere, lebendigere Ausführung, als sie Herr *Tuyn* zu bieten vermag, wenn sie gehörig wirken soll. Dagegen nahmen wir Herrn *Tuyn's* Vortrag des holländischen Liedes von van *Bree* und des schönen, stimmlich Lieder von *Veit* sehr lieben; beide Stücke sang er so vortrefflich als jeder Mensch, besonders so zart und geschmackvoll, wie von jeder Mensch, überhaupt so künstlerisch, dass wir uns schuldig für die besten Leistungen erklären müssen, die wir bisher von ihm zu hören Gelegenheit hatten. Möge er seiner hiesigen gezeigten solchen Kunstbestrebung folgen, bei seiner so ausgezeichneten, seltenen musikalischen Ausbildung müssen diese bald als eine Leistungen zu wahren Kunstgenuss werden. Auch die Ouverture Romanze sang er recht gut, nur in Gesten etwas monotirt, was immer der Wirkung schädlich ist. Der allgemeinen Beifall des Publikums wurde Herrn *Tuyn* wiederholt zu Theil und dankte ihm dasselbe für die jetzt gebotenen Genüsse nicht weniger, als für seine bisherige anerkennungswerthe Bestrebung in unserm Gewandhausconcerten. Möge er überall gleiche wohlverdiente Aufmerksamkeit und Theilnahme finden.

Das 10 Abonnement unter Gewandhaus Concert, Donnerstag den 3 *Februar*, brachte: Ouverture „Die Wunderquelle" von *W. Sterndale Bennett*. — Arie aus Dem Corsar von *Mercadante*, gesungen von Mrs. *Shaw* — Introduktion und Variationen über ein Thema aus Norma für die Flöte von *Fürstenau*, vorgetragen von Herrn *W. Heuke* (Mitglied des Concertorchesters) — „L. addio," Lied von *W. A. Mozart*, gesungen von Mrs. *Shaw* — Phantasie für Pianoforte über Themen aus der Zauberflöte, komponirt und vorgetragen von Herrn *H. Krüger* aus Stuttgart. — Larghetto aus „Louisen Burgo" von *Donizetti*, gesungen von Mrs. *Shaw* — Sinfonie eroica von *L. v. Beethoven*.

Die Ouverture von *Bennett* (bei Fr. Kistner erschienen) ist ein durch Erfindung und Arbeit ausgezeichnetes Werk, reich an interessanten Motiven und besonders vortrefflich mit vollem Orchester und grosser Instrumentirt. Sie wurde recht gut eingeübt und erhielt von vielen allgemeinen Beifall. Mrs. *Shaw* sang in der bekannten Arie von *Mercadante* wiederholt die glänzenden Fortschritte, welche sie, wie schon bemerkt, namentlich in bedeutendem Vortrage uns nahezu bewunderlich gemacht hat. Mit tiefem Gefühl und hoher Kunstreife sang sie die schöne Cavatine von *Mozart* und sehr effektvoll die, musikalisch nicht eben bedeutende, Cavatine von *Donizetti*. Allen diesen trefflichen Leistungen folgte wieder der lauteste und gerechteste Beifall. Herr *W. Heuke*, den wir als ausgezeichneten Flötisten und bekannten tüchtigen Komponisten schon öfters zu rühmen Gelegenheit hatten, erwarb sich durch die sehr gelungene Ausführung der natürlich schwierigen Variationen von *Fürstenau* mit Recht als wiederholten Beifall. Wir können aber nicht unterlassen, den sehr Verstoss bei Auswahl der von ihm vorzutragenden Solostücke anzurechnen, als er dasselbe bereits hat; er hat selbst so beliebte Concertstücke für sein Instrument geschrieben, und wir müssen gestehen, dass er sich unsere Dank und den des ganzen Publikums verdient haben würde, wenn er statt einer eigenen komponirten statt dieser unbedeutenden und grossentheils geschmacklosen Variationen gewählt hätte. Die Zeit der blauen, vorübergehenden Virtuosenmannichfaltigkeiten ist, Gott sei Dank, so gewandt, vorgestern bei uns, vorüber, und man verlangt mehr und bessereres Bedeutendes als solches Machwerk.

Interessant war uns das Auftreten des Herrn *H. Krüger* aus Stuttgart, in welchem wir einen sehr vorzüglichen, ausserordentlich tüchtig gebildeten Pianofortespieler kennen gelernt haben. Sein Spiel ist sehr klar und deutlich, elegant und verbunden mit grosser Sicherheit, eigenem Anschlage von sehr guter, auch

brillanter Wirkung. Die Komposition hat einige recht interessante Spielfakta und zeichnete sich aus durch natürlichen Fluss der Gedanken, leichte Verbindung und gute Behandlung der Motive. Sie ist aber allzusehr in fremder (*Thalberg's*) Manier geschrieben, als dass sich aus ihr ein sicherer Schluss auf ein eigenthümliches, besonders bedeutendes Kompositionstalent des Herrn *Krüger* machen lasse. Wie gesagt, den tüchtigen Musiker hört man auch hier überall heraus, aber das allein gibt keinen Massstab für die Produktivität des Künstlers, obwohl wir aus dem ganzen Charakter seiner Vortragsweise, aus der Sauberkeit seiner Leistung überhaupt auch in dieser Hinsicht viel Gutes erwarten. Herr *Krüger* erfreute sich auch der allgemeinsten und vollkommen verdienten Anerkennung des Publikums.

Die herrliche Symphonie eroica, vielleicht das poesievollste und jedenfalls ein wahrhaft grosses Meisterwerk *Beethoven's*, wurde, besonders in den ersten drei Sätzen, vortrefflich ausgeführt. Der tiefen, grossartigen Wirkung des zweiten Satzes dürfte in der Musik nur Weniges gleich kommen, wo denn überhaupt die ganze Symphonie, an welcher *Beethoven* selbst mit besonderer Vorliebe hing, nur wenig ihres Gleichen hat. †

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 2. bis 8. Februar d. J.

Abbingen, J. C., 3 latein. Messen in C f. 4 Singst. m. Orgel. No. 1 Op. 7. München, Falter u. Sohn. 1 Fl. 37 Kr.

— Dasselbe. No. 2. Op. 8. Ebend. 1 Fl. 21 Kr.

— 4 Gradualien u. 6 Offertorien f. 4 Singst. m. Orgel. Op. 9. Ebend. 1 Fl. 57 Kr.

— 2 Ave Regina in G u. A f. 4 Singst. u. Orgel. Op. 11. Ebend. 45 Kr.

— u. *Gruss*, Lytaniae lauret. f. 4 Singst. u. Orgel. Ebend. 1 Fl. 12 Kr.

Anacker, F. A., Gott sum Gruss. Gesang f. 1 Alt- od. Bariton-St. m. Pfte. Op. 21. Leipzig, Hofmeister. 12½ Ngr.

Andreä, Q., Der leidende Christus am Oelberge f. 2 Sopr. u. 1 Bariton-St. m. Orgel. München, Falter u. Sohn. 45 Kr.

Anker, La Cri de Charité. Der Ruf d. Mitleidens m. Pfte. Schott. 20 Kr.

Bach, J. S., Das wohltemperirte Clavier f. d. Pfte. neu v. Hiedler u. Berthold. 2te Lief. Ebend. Sub-Pr. 1 Fl. 48 Kr.

Bandmann, H., Das Lied v. deutsch. Frieden, f. 1 Singst. m. Pfte. Breslau, Weinhold. 2½ Sgr. (Commission.)

— Der deutsche Rhein, v. N. Becker, f. 1 Singst. m. Pfte. Ebend. 5 Sgr.

Berger, L., Oeuv. p. le Pfte. Cah. 6. Lpz., Hofmeister. Sub-Pr. 1 Thlr.

— 4 Morceaux p. le Pfte. Op. 36. Ebend. 22½ Ngr.

Bériot, C. de, 2 Etudes caract. p. Vln. av. Pfte. Op. 37. Mainz, Schott. 2 Fl. 24 Kr.

Bertini, H., Mélodie drum. p. le Pfte. (Notre Temps No. 8.) Ebd. 45 Kr.

Bärner, G., Der deutsche Rhein, v. N. Becker, f. 4 Männerst. Breslau, Weinhold. 5 Sgr.

Bogenhardt, F. C., 120 ein- u. mehrstimmige Lieder f. Schulen gesammelt. 8. Hildburghausen, Nesselring. 7½ Ngr.

Brod, P., 1er Air varié p. le Violon av. Orch. Lpz., Br. u. Härtel. 1 Thlr.

— La même p. le Violon avec Pfte. Ebend. 15 Ngr.

Burgmüller, F., Grand Galop en forme de Rondo p. le Pfte. Op. 78. Mainz, Schott. 1 Fl.

Burgmüller, N., Romances de l'Ouv. 8. p. le Pfte à 2 et 4 mains. Leipzig, Hofmeister. à 10 Ngr.

Chopin, F., Mazurka pour le Pfte. (Notre Temps No. 5.) Mainz, Schott. 36 Kr.

Clement, F. E., Vive la France. Fant. patriotique sur des chansons nation. pour le Pfte. Op. 17. Magdeburg, Heinrichshofen. 20 Sgr.

— Cantilènes musicales. Recueil de Comp. agréables et très faciles sur les motifs favoris p. le Pfte. Op. 58. Ebend. 2 Thlr.

Czerny, C., Scherzo p. le Pfte. Op. 871. (Notre Temps No. 1.) Mainz, Schott. 1 Fl.

Diemid, F., Introd. et Var. sur un thème de Schubert (Das Lob d. Thränen) p. le Violon av. Orch. Op. 13. Leipzig, Br. u. Härtel. 2 Thlr.

— Le même av. Pfte. Ebend. 1 Thlr. 5 Ngr.

Dorus Gras, Sosrtie. La morte di Lauro, av. Pfte. Mainz, Schott. 16 Kr.

Eat, L. B., Kurze lateinische Vesperpsalmen f. 4 Singst. u. Orgel. München, Falter u. Sohn. 1 Fl. 15 Kr.

Fischer, C., Grüss aus Oberschlesien. Walzer f. d. Pfte. Op. 18. Breslau, Weinhold. 10 Sgr.

Franchomme, A., 3 Nocturnes p. Vclle av. Pfte ou Violon av. Pfte. Op. 19. Leipzig, Hofmeister. à 25 Ngr.

— 3 Thèmes var. p. Vclle av. Pfte. Op. 22. No. 1—3. Ebd. à 15 Ngr.

Gambale, A. v., Tutti Frutti. mus. Pasp. 6h. bei Melodien f. d. Pfte, leicht. Op. 18. Breslau, Weinhold. 15 Sgr.

Gerpenhorst, W. R., Das Musikfest oder die Beethovener. Novelle. Zweite, mit einer Einleit. u. einer aus. Zugabe v. C. Meyerbeer vermehrte Ausgabe. Braunschweig, Leibrock. 21 Sgr.

Hendemann, A., 12 Tänze f. d. Pfte. 3s Hft. Breslau, Weinhold. 12½ Sgr.

Hennig, C., 4 Lieder f. 1 Ten. od. Sopranst. m. Pfte. Op. 1. Magdeburg, Heinrichshofen. 7½ Sgr.

Herz, H., Ce Verso p. le Pfte. (Notre Temps No. 12.) Mainz, Schott. 1 Fl.

Hünten, F., 3e Guirlande d. Inl. Polka f. d. Pfte. 3e Work. Prag, Hoffmann. 30 Kr.

Hiebe, C. G., Der 40e Psalm f. d. dritten. Männerchor. Berlin, Enslinger u. Comp. 10 Sgr.

Hünten, Fant. sur Norma p. le Pfte av. Orch. Op. 17. Mainz, Schott. 2 Fl. 42 Kr.

— La même av. Pfte. Ebend. 1 Fl. 48 Kr.

Jansa, G., Fant.-Polka f. d. Pfte. Breslau, Weinhold. 5 Sgr.

K. v. K., Walzer f. d. Pfte. München, Falter u. Sohn. 24 Kr.

Kalkbrenner, F., Les cendres de Napoléon, marche funèbre d'Adam, transcrite p. le Pfte. Mainz, Schott. 45 Kr.

Kallimoda, J. N., Valses mélancoliques p. le Pfte. Op. 116. (Notre Temps No. 3.) Ebend. 1 Fl.

Keller, M., 3 latein. Messen f. Landchöre f. 1 Singst. u. obligt. Orgel. Alt, Bass, 2 V., 2 Hörner, u. 2 Tromp. od. Kl. No. 1. 2 Fl. 36 Kr., No. 2. 2 Fl. 12 Kr. No. 3. 1 Fl. 48 Kr. München, Falter u. Sohn.

Klingenberg, P., 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. 17e Work. Breslau, Weinhold. 7½ Sgr.

— 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. 18e Work. Ebend. 7½ Sgr.

Kohler, C., Variat. sur un thème russe p. le Pfte. Op. 1. Leipzig, Hofmeister. 12½ Ngr.

Kohl, K., 3 latein. Messen f. 3 od. 4 Singst. u. Orgel. No. 1—3. München, Falter u. Sohn. à 1 Fl. 30 Kr.

Kontski, A. de, Apparition en bal. Scène p. le Pfte. Op. 52. (Notre Temps No. 10.) Mainz, Schott. 45 Kr.

Kufferath, C. C., Sonate p. le Pfte. Op. 30. Lpz., Hofmeister. 22½ Ngr.

Lebrecht, J. Dessauer, Galop. Op. 71. f. Orch. 2 Fl. 30 Kr., f. Viol. u. Pfte u. f. Flöte u. Pfte à 30 Kr., f. 1 Flöte, f. 1 Geig. à 15 Kr., f. Pfte zu 2 Händen 30 Kr., zu 4 Händen 36 Kr. Prag, Hoffmann.

— Quadrille sur ce Trois p. le Pfte. Ebend. 30 Kr.

Lindner, Fr., 3 Gesänge f. 4 Männerst. Cah. 1—3. München, Falter u. Sohn. à 1 Fl. 48 Kr.

— 2 Romances a. d. Oper Alidia. No. 1. Vom fernen Meeresstrande. No. 2. Nimmer will ich mehr tagen. Ebend. 45 Kr.

Lindpaintner, J. M., Fuge in G moll für das Pfte. Ebend. 30 Kr.

— Fant. in G moll für das Pfte. Ebend. 1 Fl. 21 Kr.

Lumbye, J., Quadrille, Op. 184, für das Pfte 30 Kr., zu 4 Händen 1 Fl., für Viol. u. Pfte 45 Kr. Wien, Haslinger.

— Les Adieux. Walzer. Op. 185. für Orch. 3 Fl., f. 2 V. u. Bass 1 Fl., f. Viol. u. Pfte u. f. Flöte u. Pfte à 45 Kr., f. 1 Flöte 30 Kr., f. Guit. 30 Kr., f. d. Pfte 45 Kr., zu 4 Händen 1 Fl. 15 Kr., in leichter Sty le 30 Kr. Ebend.

Lemoine, H., Bagatelle p. le Pfte. Mainz, Schott. 1 Fl.
Les fleurs de la France. Collect. des meill. Danses p. le Pfte. No. 3. 30 Kr. No. 4. 15 Kr. No. 5. 20 Kr. Prag, Hoffmann.
Liebl, C. G., Mondnächte. Elegien f. d. Pfte. Op. 43. Leipzig, Hofmeister. 25 Ngr.
Liebmann, Walzer für das Pfte. Op. 20. Prag, Hoffmann. 45 Kr.
Lortzing, Auswahl bel. Stücke aus den beiden Schützen, für d. Pfte. Leipzig, Hofmeister. 20 Ngr.
Liszt, Fr., Portrait. Fol. Velin-Pap. 20 Sgr. s. Chin.-Pap. 1 Thlr. netto. Berlin, Schlesinger.
Marsch, F., Choix d'airs et de Duettinos av. Pfte. ou Guit. No. 561 — 569 à 15 Kr. No. 570. 27 Kr. Mainz, Schott.
M. H., Bagatellen-Walzer f. d. Pfte. München, Falter u. S. 24 Kr.
— Original Zither-Liedler f. d. Pfte. Ebend. 54 Kr.
Mohlumen-Walzer f. d. Pfte. Ebend. 45 Kr.
— Abendklänge. Walzer f. d. Pfte. Ebend. 54 Kr.
— Oberösterreichischer Ländler f. Schlagzither, Viol. u. Guit. oder 2 Viol. u. Guitarre. Ebend. 36 Kr.
Mendelssohn-Bartholdy, F., Sonate f. Pfte u. Viol. Op. 4. Neue Ausg. Leipzig, Hofmeister. 27½ Ngr.
— Präludium und Fuge für das Pfte. (Notre Temps No. 7.) Mainz, Schott. 1 Fl. 12 Kr.
Müller, H., Lieder u. Gesänge f. 4 Männerst. Op. 1. Heft I. 12½ Sgr. Heft 2. 7½ Sgr. Berlin, Enslinger u. Comp.
Osborne, G. A., Rêverie p. le Pfte. Op. 36. (Notre Temps No. 11.) Mainz, Schott. 54 Kr.
Pecora, Fr. W., Rheinlied v. N. Becker f. 1 Singst. m. Pfte. Aachen, Wenzheld. 2½ Sgr.
Procke, F., Die Thräne f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 53. Ebend. 10 Sgr.
— Die letzte Lage f. 1 Bass-Solost. u. 4stimm. Männerchor u. Pfte. Ebend. 1 Thlr. netto.
Raymond, E., Duo sur Lucia di Lammermoor p. Pfte et Viol. Op. 23. Ebend. 10 Sgr.
Rege, F. 12 Lieder m. Pfte. Annaberg, Rudolphi. B. (Leipzig, Whistling.) 22½ Ngr.
Reisiger, C. G., 6 Lieder f. 1 Sopr. od. Tenorst. m. Pfte. Op. 165. Leipzig, Hofmeister. 15 Ngr.
Rheinländer, die, Sammlung bel. Polkas, Galoppen u. s. w. für d. Pfte. No. 10—15. Mainz, Schott. à 15 Kr.
Romberg, B., Gr. Fantaisie p. le Violle av. Quat. Op. 70. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. 5 Ngr.
— Dito avec Pfte. Ebend. 1 Thlr. 10 Ngr.
— Divertissement p. Pfte, Viol. et Vclle. Op. 71. Ebend. 1 Thlr.
— Concertino p. 2 Violen av. Orch. Op. 72. Ebend. 2 Thlr. 6 Ngr.
— Dito avec Pfte. Ebend. 1 Thlr. 10 Ngr.
— Dito p. Violon et Violle sur d'après le Concertino, Op. 82, av. Orchestre. Ebend. 2 Thlr. 10 Ngr.
— Dito avec Pfte. Ebend. 1 Thlr. 15 Ngr.
Rosenhain, J., Agitato pour le Pfte. (Notre Temps No. 4.) Mainz, Schott. 45 Kr.
Rossini, J., Stabat mater. Klav.-Auszug. Ebend. 8 Fl.
Sabbatini, Vesperpsalmen, f. 4 Singst. m. Orgel. München, Falter u. Sohn. 2 Fl. 24 Kr.
Schmidt, M. H., 12 Lieder f. 1 Singst. u. Pfte. Op. 1. Leipzig Hofmeister. 20 Ngr.
Skuhe, J., Frühlings-Polka. No. 69 Francilla Polka. No. 70 f. Pfte. Prag, Hoffmann. à 15 Kr.
Stern, J., Scene a. d. Oper: Lemma f. 3 weibl. Stimmen m. Pfte. Op. 11. Magdeburg, Heinrichshofen. 1 Thlr.
Unverricht, A., Die Schlesier a. d. Rheinländer. Galop f. Pfte. Breslau, Weinhold. 2½ Sgr.
— Dito für 1 Singstimme mit Pfte. Ebend. 5 Sgr.
Vaperemann, M., Introd. et Rondo p. le Pfte. Op. 6. München, Falter u. Sohn. 1 Fl. 3 Kr.
Veichtner, W., Choralbuch 1te und 2te Lieferung. Kassel, Fischer. Subscr.-Preis à 12 Sgr.
— Orgelstücke. 3 Hefte. Ebend. Subscr. Pr. 1 Thlr.
— Violinschule. 2r Werk. Ebend. 1 Thlr. 12 Sgr.
Whistling, F., Musikal. Monatsanzeiger aller neu erschienenen Musikalien, Schriften über Musik, Portraits von Componisten u. s. w. Grimma, Verlags-Comptoir. Leipzig, Whistling. 15 Ngr. d. Jahrgang.
Wolff, E., Nocturne pour le Pfte. (Notre Temps No. 8.) Mainz, Schott. 36 Kr.
— 7 Mazurkas p. le Pfte. Op. 18. Ebend. 1 Fl. 12 Kr.
— 6 Valses brill. p. le Pfte. Op. 37. Ebend. 1 Fl.
— et *Berat, Ch.* Fantaisie sur des motifs originaux p. Pfte et Violon. Op. 34. Ebend. 3 Fl. 24 Kr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Bei B. Schott's Söhnen in Mainz ist erschienen:

Stabat mater

von

G. Rossini.

Vollständiger Clavier-Auszug. 8 Fl. (5⅓ Thlr.)
Solo- und Chorstimmen 3 Fl. (1⅓ Thlr.)
Einzelne Chorstimmen. 18 Kr. (5 Ngr.)

Rechtmässige Original-Ausgabe.

Den Herren Cantoren und Musikdirectoren zur gefälligen Beachtung empfohlen.

Oster-Cantate.

„Unendlich gross ist Gottes Huld und Macht.“
Für 4 Singstimmen mit Orchester-Begleitung
componirt von

T. J. Pachaly,

Cantor und Organist zu Schmiedeberg.

Nebst einem am Schlusse beigefügten, leicht unterzulegenden Texte, zum Gebrauch bei anderen kirchlichen Feierlichkeiten. Op. 8. Preis 1 Rthlr.

Breslau, Verlag von *F. E. C. Leuckart.*

Die sehr günstige Aufnahme, welche sowohl obigem Werke, als auch der *Christnacht-* und der neuen *Fest Cantate* desselben Componisten in ganz Deutschland zu Theil wurde, veranlasst die Verlagshandlung, solche denjenigen Kirchen- und Gesang-Vereinen, welche sie noch nicht besitzen, zur Anschaffung zu empfehlen, wobei wir erwähnen, dass dieselbe in *jeder Landkirche mit geringen Mitteln* aufführbar ist.

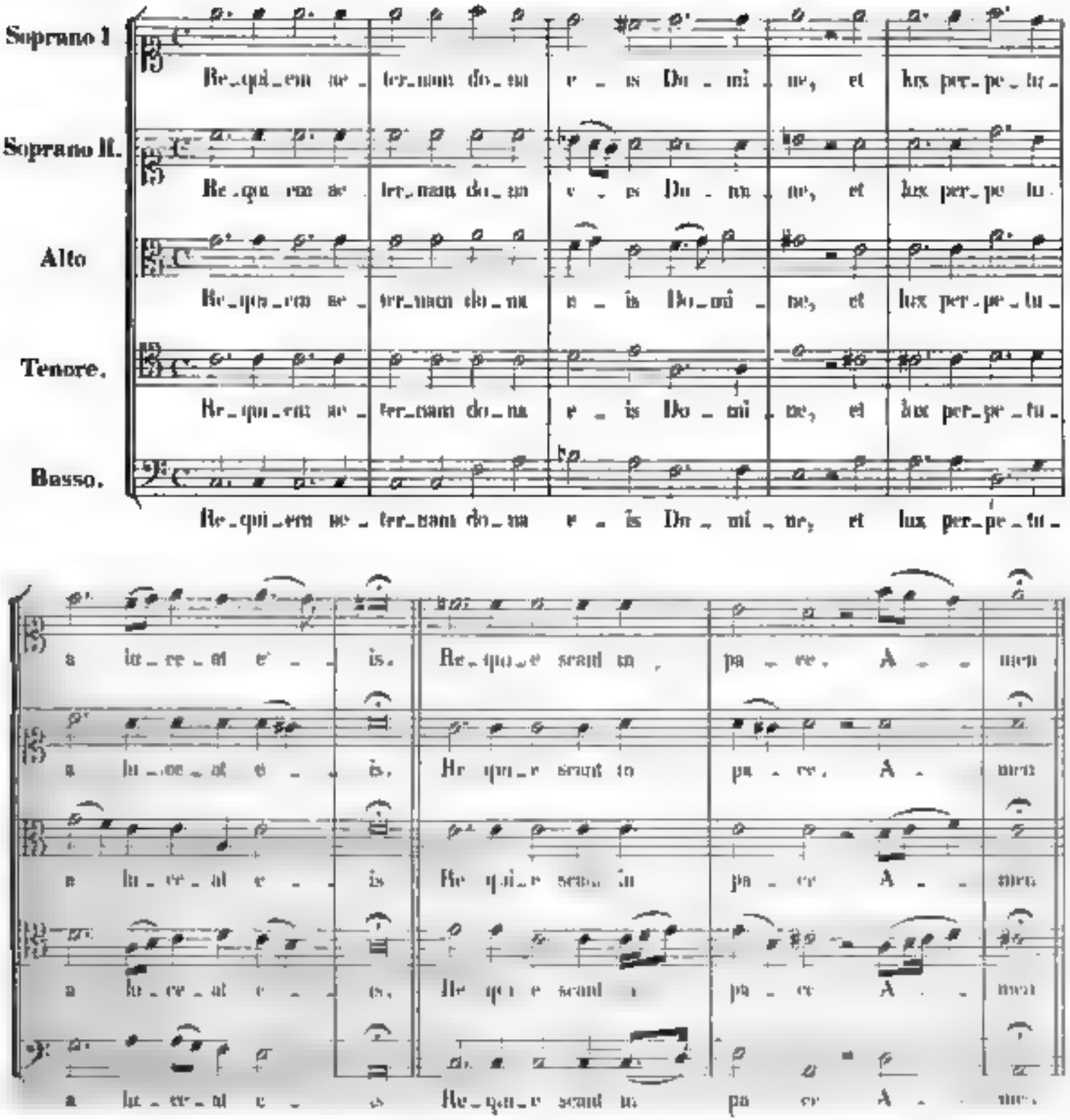
F. E. C. Leuckart.

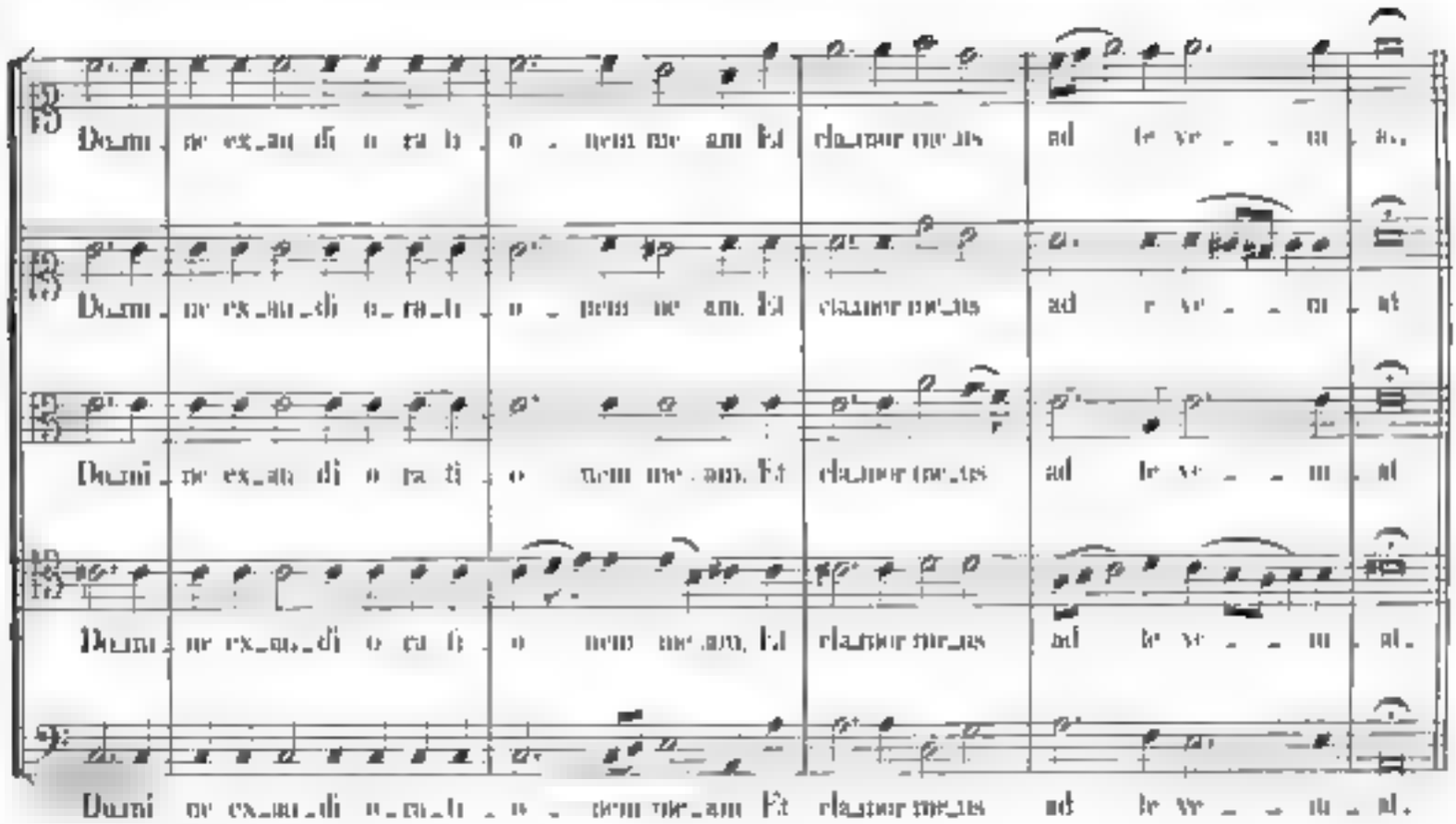
Neue Musikalien im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig:

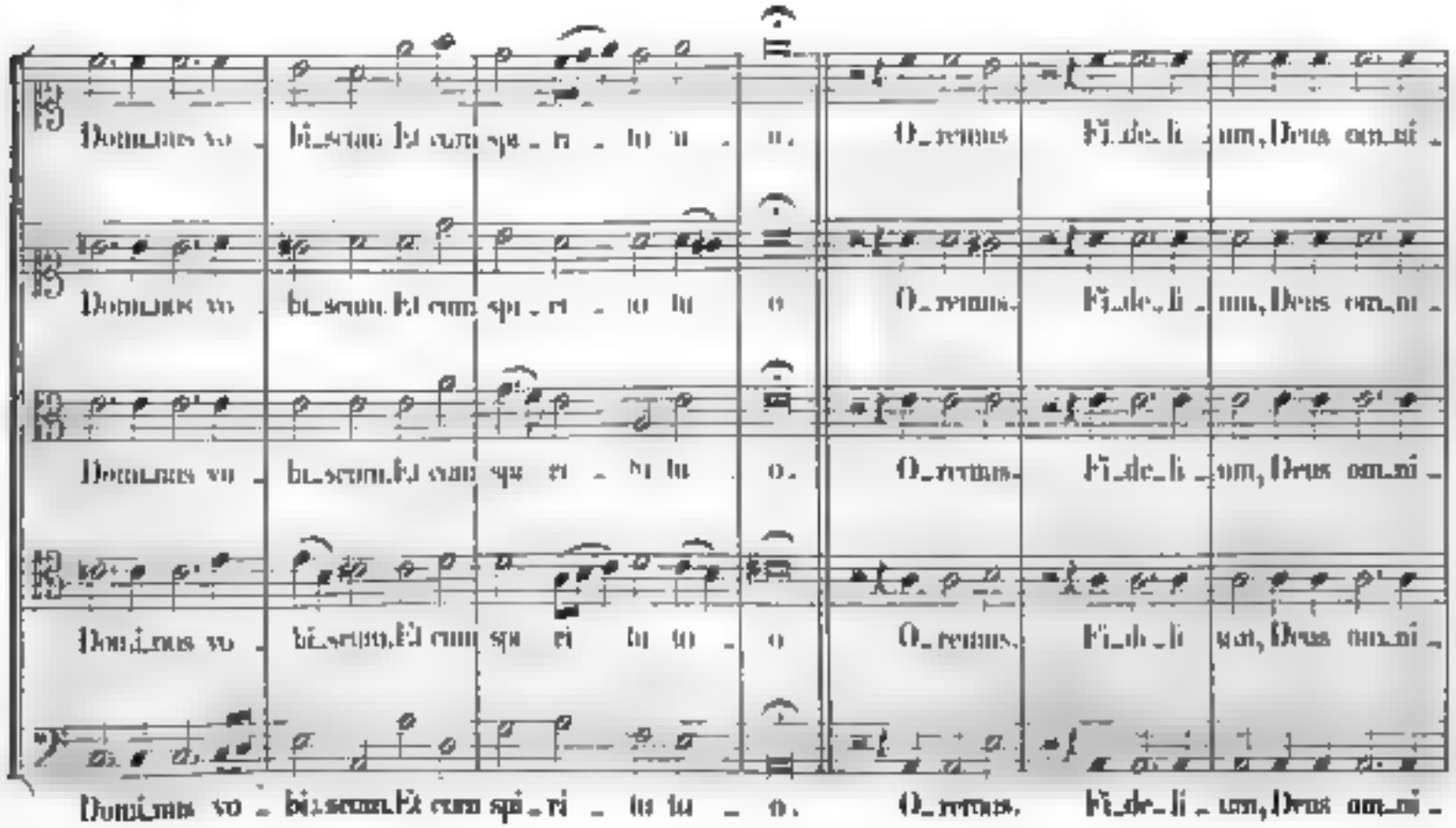
	Thlr.	Ngr.
Anacker, Op. 24. Gott's Gruss, f. Alto od. Bariton m. Pfte.		12½
Berger, Oeuvres complets p. Pfte. Cah. 6. cont. 15 Etudes. Op. 29. Liv. 1—4 Moments. Op. 36. Sub.-Pr. 4 Thlr.	1	20
- Op. 36. Quatre Moments p. Pfte.	—	22½
Burgmüller, Norbert, Op. 8. Rondeau p. Pfte. à 4 mains	—	10
— Idem pour Pianoforte seul	—	10
Frumerhammer, Op. 19. Trois Nocturnes p. Violle av. Pfte.	—	25
- Idem p. Violon avec Pfte.	—	20
— Op. 22. Trois Thèmes variés p. Violle av. Pfte. No. 1—3. Thème de *Donizetti*, *Beethoven* et *Belloni* à	—	12½
Köhler, Const., Op. 1. Variations sur un Thème d'une chanson russe p. Pfte.	—	12½
Kulenkamp, Op. 30. Sonate p. Pfte. Nouv. Edit.	—	22½
Liebl, Op. 65. Mondnächte. Elegien f. Pfte.	—	25
Lortzing, Auswahl beliebter Stücke aus der Oper: Die beiden Schützen, f. Pfte.	—	20
Mendelssohn-Bartholdy, Op. 4. Sonate pour Pfte und Violine. Nouv. Edit.	—	27½
Reisiger, Op. 165. 6 Lieder f. Sopr. m. Pfte. 30. Hft.	—	15
Schmidt, M. Heinrich, Op. 1. Zwölf Lieder im Volkston, f. eine Singst. m. Pfte.	—	20

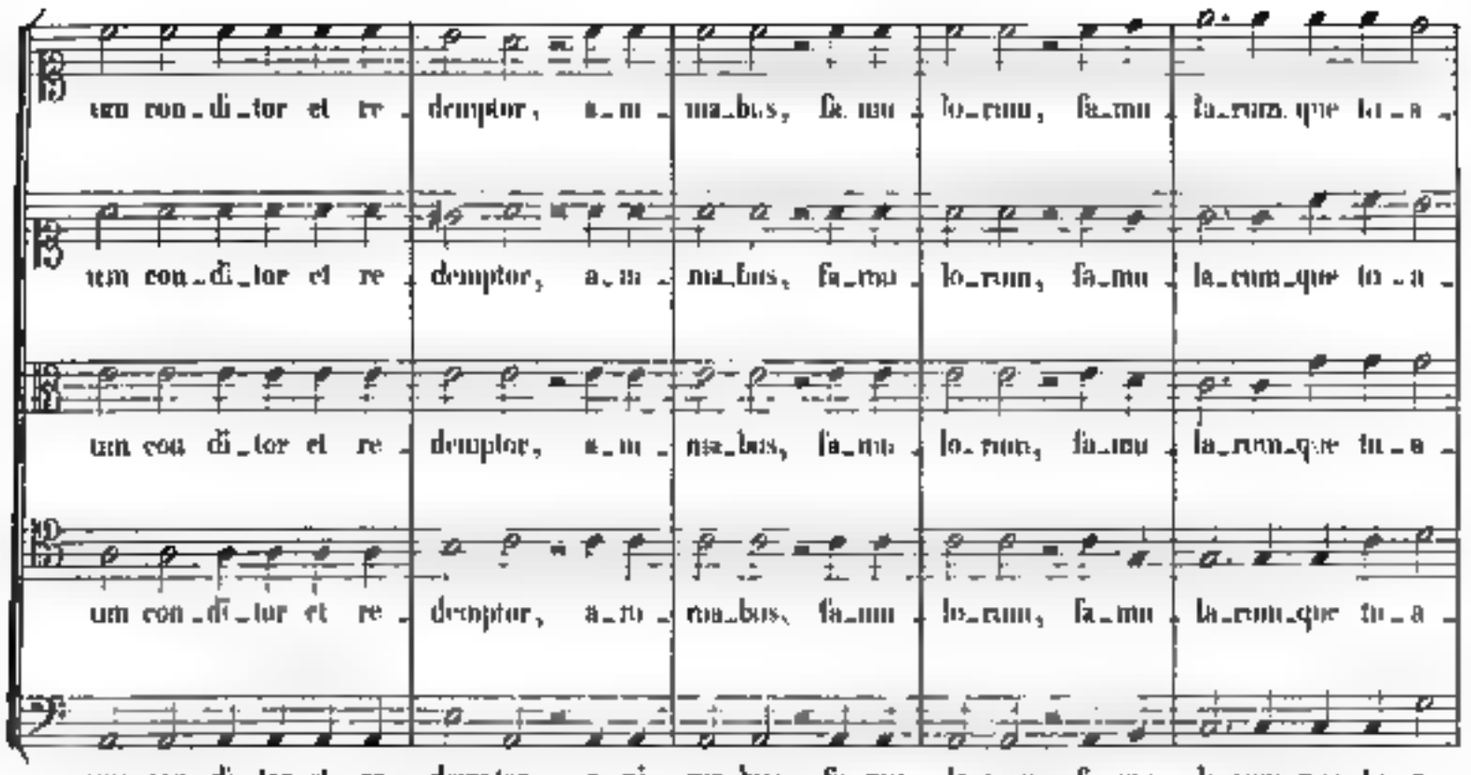
Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

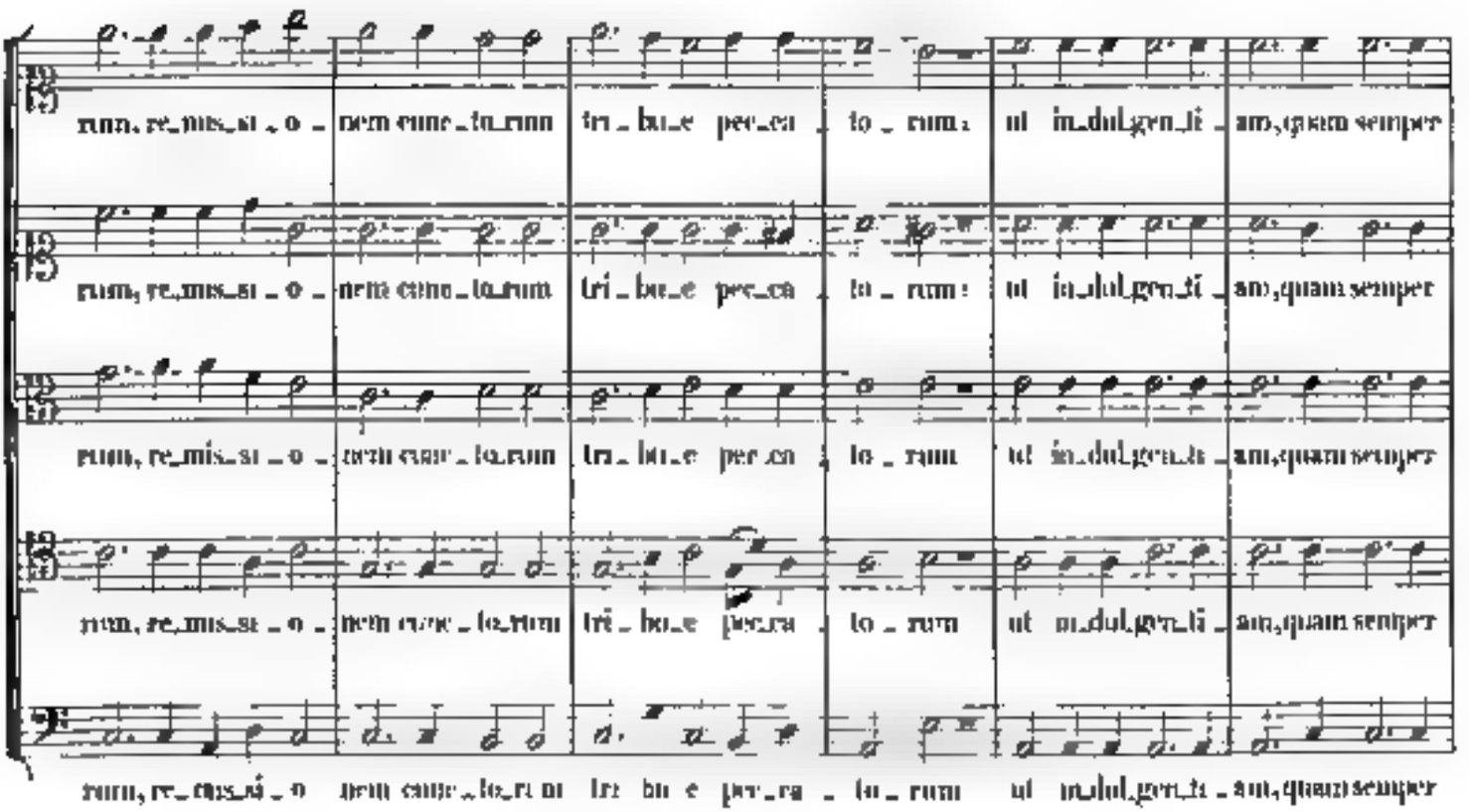
Jacques Mauduit 1585.

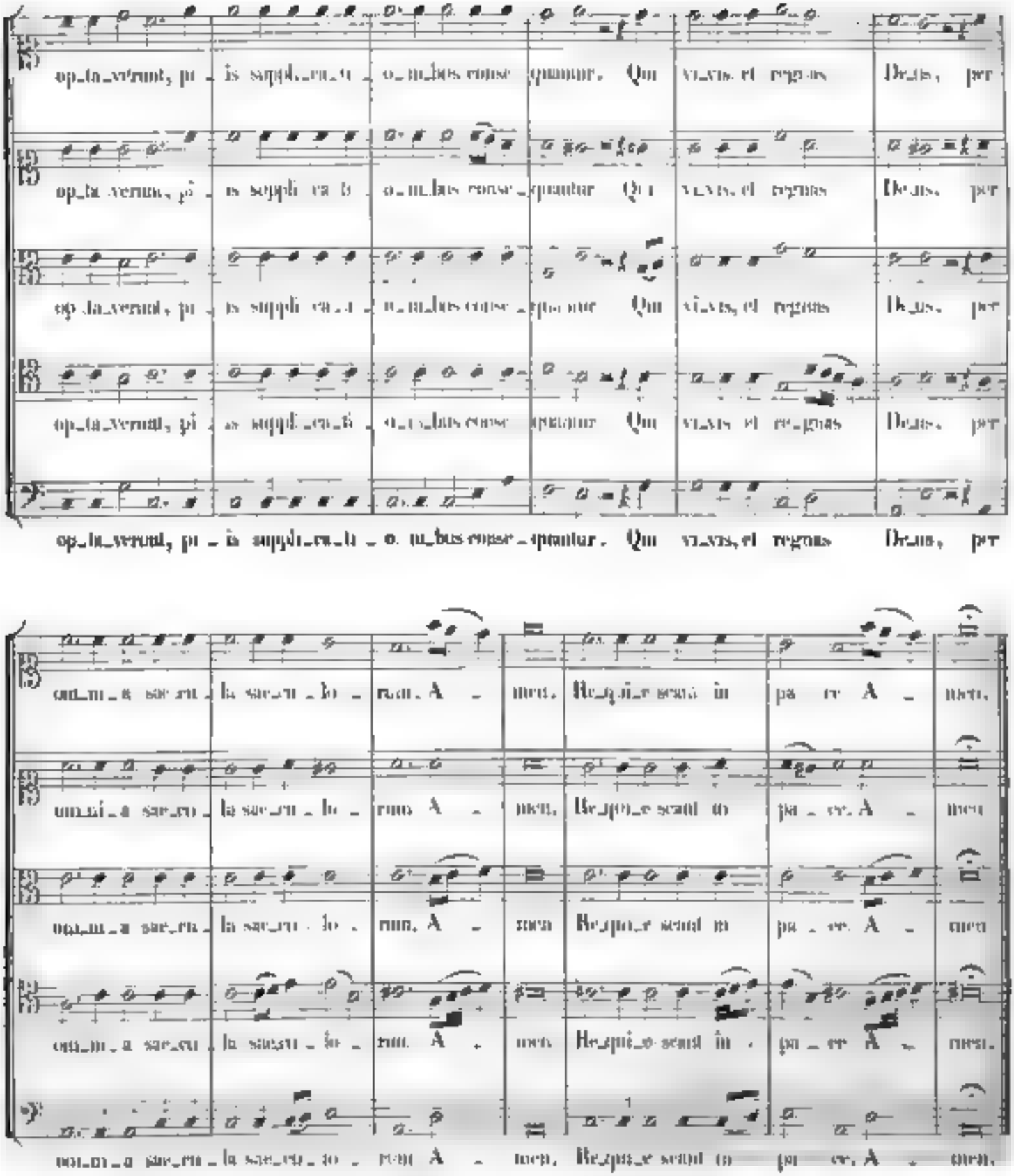



Domi_ne ex_au_di o_ra_ti_o_nem me_am. Et clamor me_us ad te ve_ni_at.
Domi_ne ex_au_di o_ra_ti_o_nem me_am. Et clamor me_us ad te ve_ni_at
Domi_ne ex_au_di o_ra_ti_o nem me_am. Et clamor me_us ad te ve_ni_at
Domi_ne ex_au_di o_ra_ti_o_nem me_am. Et clamor me_us ad te ve_ni_at.
Domi_ne ex_au_di o_ra_ti_o_nem me_am Et clamor me_us ad te ve_ni_at.


Dominus vo_bi_scum.Et cum spi_ri_tu tu_o.
Dominus vo_bi_scum.Et cum spi_ri_tu tu o
Dominus vo_bi_scum.Et cum spi_ri_tu tu_o.
Dominus vo_bi_scum.Et cum spi_ri_tu tu o
Dominus vo_bi_scum.Et cum spi_ri_tu tu_o.
O_remus.
O_remus.
O_remus.
O_remus.
Fi_de_li_um,Deus om_ni_
Fi_de_li_um,Deus om_ni_
Fi_de_li_um,Deus om_ni_
Fi_de_li_um,Deus om_ni_


um con_di_tor et re_ demptor, a_ni_ma_bus, fa_mu_lo_rum, fa_mu_la_rum que tu_a
um con_di_tor et re_ demptor, a_ni_ma_bus, fa_mu_lo_rum, fa_mu_la_rum que tu_a
um con_di_tor et re_ demptor, a_ni_ma_bus, fa_mu_lo_rum, fa_mu_la_rum que tu_a
um con_di_tor et re_ demptor, a_ni_ma_bus, fa_mu_lo_rum, fa_mu_la_rum que tu_a


rum, re_mis_si_o_nem cum_lo_rum tri_bu_e per_cu_ to_rum: ut in_dul_gen_ti_am, quam semper
rum, re_mis_si_o_nem cum_lo_rum tri_bu_e per_cu_ to_rum: ut in_dul_gen_ti_am, quam semper
rum, re_mis_si_o_nem cum_lo_rum tri_bu_e per_cu_ to_rum ut in_dul_gen_ti_am, quam semper
rum, re_mis_si_o_nem cum_lo_rum tri_bu_e per_cu_ to_rum ut in_dul_gen_ti_am, quam semper


op_ta_verunt, pi_is supplicatio_nibus consequantur. Qui vivis et regnas Deus, per
op_ta_verunt, pi_is supplicatio_nibus consequantur. Qui vivis et regnas Deus, per
op_ta_verunt, pi_is supplicatio_nibus consequantur. Qui vivis et regnas Deus, per
op_ta_verunt, pi_is supplicatio_nibus consequantur. Qui vivis et regnas Deus, per
op_ta_verunt, pi_is supplicatio_nibus consequantur. Qui vivis et regnas Deus, per
omni_a saecu_la saecu_lo_rum. A_men. Respice quae_sumus in pa_ce. A_men.
omni_a saecu_la saecu_lo_rum. A_men. Respice quae_sumus in pa_ce. A_men.
omni_a saecu_la saecu_lo_rum. A_men. Respice quae_sumus in pa_ce. A_men.
omni_a saecu_la saecu_lo_rum. A_men. Respice quae_sumus in pa_ce. A_men.
omni_a saecu_la saecu_lo_rum. A_men. Respice quae_sumus in pa_ce. A_men.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten Februar. № 7. 1842.

Inhalt: Goethe und Reichardt. — Die religiöse Bedeutung des musikgeschichtlichen Interesses an Gesangscompositionen. — Recensionen: Joseph Haydn Quartett [illegible] — Nachrichten. Aus Dresden. Aus Berlin. Aus Oldenburg. Aus Wesel. — Feuilleton. — Anzeigen.

Goethe und Reichardt.

In dem Nachworte, welches der dankenswerthen Mittheilung zwölf bisher ungedruckter Briefe Goethe's an Reichardt, Nr. 2 u. 3 dieser Blätter 1842, beigefügt ist, wird auch der Aufhebung des guten Vernehmens, das eine geraume Zeit zwischen Goethe und Reichardt bestanden hatte, gedacht und der Grund, der jene Aufhebung herbeiführte, mit Goethe's eigenen Worten angegeben. An deren Wahrheit ist nicht im Mindesten zu zweifeln; da indess in ihnen eben nur die Punkte — Reichardt's Zudringlichkeit und seine politischen Ansichten — bezeichnet sind, welche überhaupt eine Verstimmung gegen ihn in Goethe erregten, so hätte vielleicht, wenn auch blos der historischen Vollständigkeit wegen, noch der Umstand erwähnt werden sollen, durch den Goethe, der gewiss schon, als er den letzten jener zwölf Briefe schrieb, auf Reichardt erzürnt war, ausserdem bewogen ward, wirklich und geradezu mit ihm zu brechen. Und nicht blos Goethe brach mit ihm, auch Schiller; ja dieser schon, wo er überhaupt derber Art war, einen noch weit heftigern Groll gegen ihn gehegt zu haben, als der Erstere. Beide Dichter waren bereits gegen Reichardt eingenommen, schon im Mai 1795 (Briefwechsel Bd. 1, S. 142) hatte Goethe auf Schiller's Nachricht, dass Reichardt sich durch Hufeland zu einem Mitarbeiter an den Horen habe antragen lassen, geantwortet: „R. ist nicht abzuweisen, aber seine Zudringlichkeit werden Sie sehr zu schrauben haben müssen"; Beide kannten ihn nicht recht; nun verletzte er sie gerade zu der Zeit, wo sie eben damit umgingen, in den Xenien denen, die ihnen zuwider oder unbequem waren, die Meinung scharf und derb zu sagen, und so den Xenien ward denn auch Reichardt reichlich und schlimm genug bedacht. Es scheint uns am Besten, statt den ganzen Verlauf selbst zu erzählen, die darauf bezüglichen Stellen aus dem Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe herauszunehmen.

Im Januar 1796, vermuthlich d. 21. (Briefwechsel Bd. 2, S. 4), schreibt Schiller an Goethe: „Denken Sie darauf Reichardten, unsern *au-dessus* Freund, mit ungros Xenien zu beehren. Ich lese eben eine Recension der Horen in seinem Journal Deutschland, welches Ungut ehrt, wo er sich über die Unterhaltungen [deutscher Ausgewanderter von Goethe] und auch noch an-

dern Aufsätze schrecklich ennuyirt hat. — — Wir müssen Reichardt, der uns so ohne allen Grund und Bedeutung angreift, auch so den Horen bitter verfolgen." Goethe antwortet am 30 Jan (a. a. O. S. 14) „Aus Ihrem Briefe seh' ich erst, dass die Monatsschriften Deutschland und Frankreich Einen Verfasser haben. Hat er sich ennuyirt, so soll er dagegen mit Kanonenkugeln Dragoner auf seinen Rasiliensk begraben werden, dass man ihn für einen Portechronnaire halten soll. Wir kennen den falschen Freund schon lange, und haben ihm bisher seinen eigensinnigen Launen nachgesehen, weil er seinen besondern Trabat regelmässig abtrug, selbst er aber Mienen machte denen zu verlangen, so wollen wir ihm gleich einen Haufen von drey brennenden Fackelmenschen nachsetzen. Ein Dutzend Distichs sind ihm schon gewidmet." Hierauf Schiller am 30 Jan (S 16): „dass Reichardt der Herausgeber des J Deutschland ist, darauf kommen Sie auch verlassen; wenn auch darauf, dass er sich (oder doch der Herausgeber, welches uns hier ganz Eins ist) gegen die Unterhaltungen sehr viel herausnimmt, obgleich er Sie bis anhero verschonungen in der nämlichen Rentenne mit seiner Garbe hat. Das Product ist unendlich mittelmässig." Und am 5 Febr (S 21): „Reichardt ist gut zusammengehetzt, aber er muss es noch mehr werden. Man muss ihn auch als Musiker angreifen, weil es doch auch da nicht so ganz richtig ist, und es ist billig, dass er auch hier in seiner letzten Festung hinein verfolgt wird, da er uns auf unserm legitimen Boden den Krieg machte." Auf die Nachricht Schiller's, dass Voss, den beide Dichter hochschätzten, von Göttingen aus, wo Reichardt wohnte, nach Jena kommen und diesem „hoffentlich" entbehrlich werde, „eine Freude, worauf ich mich herzlich freue," schreibt Goethe am 19 Jan (S 44): „Sollten noch andere Gäste [ausser Reichardt], die uns nicht wollen, gegenwärtig seyn, so will ich für denselben gleich ein Gastgeschenk angelegt haben:

Kommt mir von Göttingen nur Hobgoblins! Da hat doch Jeder sie satt, da darf doch nur noch der und jener Wicht."

Doch kam weder Voss, noch Reichardt. „Die unvermeidliche Gevatterin", schreibt Schiller am 20. Juni (S 53), „die ich gegen diesen Gast hatte bewaffnen mögen, würde Vossen in grosse Verlegenheit gesetzt und wahrscheinlich gut und gar verstimmt haben." Goethe verdankt es (22. Juni. S. 55) Vossen, dass er sich des

Gelegenheit entgehen lassen, Schiller persönlich kennen zu lernen: „am Ende hat ihn doch Reichardt abgehalten; denn dass dessen Bekanntschaft mir nicht wohl nun dazu, ist mir zu deutlich.“ — Es musste nun auch darauf gedacht werden, einen neuen Komponisten zu gewinnen, der für den Musenalmanach und zwar genützt werden könnte. Dieser war *Zelter*, der durch Mad. Unger am 1. Mai 1796 (s. Briefwechsel zw. Goethe u. Zelter. Bd. 1, Nr. 1) am Exemplar seiner neuesten Liederkompositionen an Goethe hatte senden lassen „Zelter in Berlin ist präparirt“, führt Goethe in Beziehung auf Schiller's Bitte (S. 99) an denselben zu schreiben, fort; „es wäre gut, wenn Sie nun auch gleich an ihn schrieben. Ich habe ein Lied Mignon's, das ich gerne in Ihren Almanach setzen möchte. Im Roman wird es nur erwähnt. Es wäre die Frage, ob man Ungern [dem Verleger des Wilhelm Meister] selbst darüber ein vertrauliches Wort sagen sollte; wenn auch eine solche Erklärung geschähe, so wäre doch die Kriegserklärung geschehen, zu der wir je eher, je lieber schreiten sollten.“ So ward durch die Trennung des alten Verhältnisses ein neues angeknüpft, das sich allmälig zur vertrautesten Freundschaft bildete, die ungetrübt bis zum Tode Goethe's bestand; der Brief des Letztern an Mad. Unger, der die Bitte, dass Zelter einige Lieder für den Musenalmanach komponiren möge, enthält, ist vom 13. Juni, der zweite in der erwähnten Sammlung.

Bei der Berathung über die Anordnung der Xenien für den Druck gedenkt Schiller Reichardt's neun Mal; am 31. Juli (S. 164) mahnte er „ihren Namen neun ich sparsam. Selbst bei denjenigen persönlichen, welche so manchen greifen, und vor welchen man sich gehütet haben würde sie zu finden, habe ich die Waffen, weil man diese mit den andern, auf Reichardt gerichteten, zu Verbindung vermuthen könnte;“ und am 1. Aug. (S. 168): „Auch die Hiebe auf Reichardt wollen wir unter dem Haufen zerstreuen, und nicht, wie erst geschehen war, an die Spitze stellen. Von der neuen Seite war die Ehre und von der andern die Bewegung zu gross, die wir ihm durch diese Auszeichnung anthaten.“ In der Zeit, wo der Schiller'sche Musenalmanach für das J. 1797, in welchem bekanntlich die Xenien erschienen, versendet wurde, meldet Schiller (am 16. Oct. S. 219), „Sie können sich den neuen Druck vom Journal Deutschland lesen. Das Insect hat das Stechen wieder nicht lassen können. Wirklich, wir sollten es noch zu Tode hetzen, sonst ist keine Ruhe vor ihm. Gegen den Calmi hat er seinen bösen Willen ausgeübt, und um Sie zu chagriniren, die Stellen ausgesucht, auch zum Theil entstellt, die Sie ausgelassen haben u. s. w.“ und fügt hinzu, er, Reichardt, solle in Leipzig sein, wo auch Schlegel noch sei, da würden sich die Herren vermuthlich gegen einander ergiessen. Goethe erwidert sehr gelassen, am 19. Oct. (S. 223): „Den Spitz von gutherzigem mässen wir uns eine Weile bellen lassen, bis wir ihn wieder einmal tüchtig treffen. Ueberhaupt aber sind alle Oppositionsmänner, die sich auf's Negiren legen und gern dem was ist etwas ähnliches machen, wo jene Bewegungsliebhaber zu behandeln: man muss nur unablässig vor ihren Augen auf- und abgehen.“ Die Vergleichung dieser Briefe mit dem parabolischen Gedicht, das *Schiller* überschrieben ist (Goethe's Werke. Ausg. letzter Hand Bd. 2, S. 219), zeigt, dass auch dieses zunächst auf Reichardt zu beziehen sei. Hinsichtlich des Textes meint Goethe freilich: „Hinter diesem Aufpressen der ungeschlachten Stelzen des Cothurn, fürchte ich, steckt was anders. Da er das Original hat, fürchte ich, übersetzt er die fehlenden Stellen und lässt den Grund nachdrücken, dass er ist so einem Fang.“

Von den 414 Xenien, die der Almanach enthält, waren 37 gegen Reichardt entweder einem oder doch vornehmlich gerichtet. Sie sind leicht zu erkennen und haben in den Anmerkungen auf R. gedeutet, welche dem Abdruck der Xenien in den „literarischen Spectralfarben“, einer 1797 erschienenen Gegenschrift, beigegeben sind.

Die drei (Musenalmanach S. 235), welche sich auf ihn als Komponisten beziehen, mögen hier stehen:

Gemeine Melodien.

Denn im Munde der's Denken: so lang man sie hört, bleibt man zufrieden,
Nur, fünf Minuten darauf macht sie den reinsten Effekt.

Uebersichtliches Lied.

Deutlich und hörbar ist der Gesang, doch Magre und Spreier
Werden ohne zu Rand blöcken sie fühlen ersucht.

Der böse Geselle.

Dichter hatte die Noten, vor ihn dem Lied zu bewahren,
Auch dem Interessanten steht weiter der schwere Gesang.

Für ihren Verfasser halten wir Schiller, die oben angeführte Stelle aus seinem Briefe vom 5. Febr. scheint für diese Vermuthung zu sein; mindestens sprechen sie Goethe's wahre Meinung über Reichardt's Liederkompositionen nicht aus. Die übrigen greifen entweder Reichardt's Charakter oder seine politische Ansicht, wo er nie als Schriftsteller und somit Journalist, an; von diesen werden wohl die meisten, zumal die politischen, von Goethe herrühren. Wir rücken nur zwei von ihnen an, zu denen ein Paar der angeführten Briefstellen in Beziehung stehen; das erste *Zeichen der Scorpione* (S. 215) überschrieben, und wohl, wie die sämmtlichen Xenien des Thierkreises, von Schiller

Aber was kommt da blinz kriecht von C—h—e her,
Ankommandirt sieht es, ihr habt, Recht ihr stets dig, den Stich.

Das andere, wohl von Goethe, mit der Ueberschrift:

Verschiedenes Dreierlei (S. 251).

Aristokratische Hunde, sie knurren auf Sie hier, sie beissen
Demokratischer Spitz bläfft auch dem modernen Strauss.

Bei den andern mag es genügen, ihre Stelle im Musenalmanach zu bezeichnen; sie finden sich daselbst S. 250—253, von dem „Verein“ überschrieben an bis: „das Regent,“ dann von S. 253 („Umwälzung“) bis 256 („Absehen“), endlich noch einer „des Journal Deutschland“ S. 261.

Dass Reichardt durch diesen harten Angriff, wo dem wir es ganz dahin gestellt sein lassen, ob er ihn verdient hatte oder nicht, auch auf das Empfindlichste gekränkt fühlte, lässt sich denken, und Schiller bemerkt es. „Wenig hätte gefehlt“, schreibt er am 2. Nov. (Briefw. Bd. 2, S. 246) an Goethe, „so wäre er [Rei-

holdt] oft Reichardt hier angekommen; er hat ihn nur durch List entgehen können. Reichardt wird in vierzehn Tagen hier seyn; wo er sagt, um Friedrich Schlegel von hier mit nach Gelehrtenrio zu nehmen. Das hören wir recht gern. Indes sind wir auch bei den Xenien sehr zusammengehalten worden, und weil ihm Schlegel versichert, Sie hätten keinen Antheil an denen, die auf ihn gehen, so soll er sehr getröstet seyn, und Humboldt meint, Sie wären vor seinem Besuch keineswegs sicher. Er glaube bei Ihnen noch immer was zu gelten. Auch hat er Ihre Stücke im Almanach sehr gelobt gegen Humboldt. Sie haben also Ihre Absicht mit ihm vor der Hand noch nicht erreicht, was es scheint; er ist und bleibt vor der Welt Ihr Freund, wenigstens in seinen Augen, und wird sich noch mehr dadurch jetzt mehr als je dafür ausgeben." Recht angenehm scheint es uns, dass Reichardt auch gelegentlich über die [illegible] so den gegen ihn gerichteten Xenien dauchte, dass ihm wenigstens die Thatsache willkommen war. Wir glauben überhaupt kaum, dass ihm an Goethe's Freundschaft blos aus kluger Rücksicht gelegen war, dass seine Anhänglichkeit nur daraus entsprang, weil er scheint selbst das von Schiller so oft verspottete, dafür zu sprechen, dass es ihr darauf der Recht wartete; einen andern Beweis verspüren wir bis zum Schluss unsers Aufsatzes. Wo Reichardt's Erwiderung geblieben habe, können wir nicht angeben; wir vermuthen in einem Journal Deutschlands, das uns aber nicht zur Hand ist. Geschrieben war sie nur gegen Schiller, der am 25. Dec. (S. 204) mit Erbitterung Goethen meldet: „Reichardt hat sich neu gezeigt und gerade so, wie ich erwartet hatte; er will es hinn mit mir zu thun haben und Sie zwingen, sein Freund zu scheinen. Da er sich auf Ihren Vertheidigungsweg ganz versteht, so scheint es mir nöthig, ihn gerade durch die entgegengesetzte Vertheidigung in Bedrängniss zu bringen. Ignorieren darf ich meine neuesten Angriff nicht, wie Sie selber sehen werden; die Replique muss scharf und vernichtend seyn. Ich sende Ihnen nur das Concept, ob es Ihnen so recht ist. Sowohl Ihre Absicht als die Nothwendigkeit bald mit der Gegenantwort aufzutreten, macht die Resolution dringend, daher bitte ich Sie um recht baldige Antwort. Wollen Sie selbst noch etwas thun, so wird es mir desto lieber seyn, und thun Sie nichts, so sind wir doch immer Herr und Meister." Doch sind wir auf Goethe's Buch von seinem Verhalten ab; „die Reichardt'sche Sache", schreibt er am 11. Jan. 1797 (Bd. 3, S. 7), „habe ich nur diese Zeit über aus dem Sinne geschlagen, weil ich mich darin mit Freuden in Ihren Rath ergeben will. Sie überhob mich so einer so sagen Zumerlust, und alles, was zu nur kommt, muss noch dazu beitragen, mir diese Widrigkeiten noch lästiger zu machen." Von da an finden wir Reichardt nur noch ein Mal in dem Briefwechsel, [illegible] 3 Jan 1798 Bd 4, S. 7) bei Gelegenheit eines Aufsatzes erwähnt, den Friedrich Schlegel ohne Reichardt's Vorwissen in das [illegible] hatte einrücken lassen, „worin er auch Voss angreift und worüber sich denn die alten Freunde brouillirten." —

Ob es zwischen Reichardt und Schiller wieder zu einem leidlichen Verhältnis gekommen sei, wissen wir nicht zu sagen; wenn aber der Verfasser des Nachworts versichert, dass Goethe nie wieder an Reichardt geschrieben habe, da das freundschaftliche Verhältniss zwischen Beiden gänzlich aufgelöst worden sei, so irrt er. In dem Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter spricht der Letztere sehr häufig über Reichardt, dessen Compositionen er manchmal mit vieler Anerkennung bespricht; die Briefe lassen sich durch Hülfe des Registers leicht auffinden, wir verweisen namentlich auf eine noch aus dem J. 1825 (Bd. 5, S. 254), in der Reichardt's Morgengang (nach Thomson von Bürde übersetzt) sehr gepriesen, dabei aber auch des schändlichen Undanks, welchen der Mann namentlich Treuen auf seine Weise gelohnt gefunden hat, gedacht wird; und auf eine frühere (6. Nov. 1815. Bd. 2, S. 206), wo Zelter meldet, dass er in Giebichenstein Reichardt's Grab und dessen Garten besucht und auch den Mann in seiner Frische und Treibsamkeit noch einen rüstigen gefunden habe. Goethe selbst erwähnt ihn, wenn wir nicht irren, nur an drei Stellen (Bd. 1, S. 163, 239, 240. 1. Juni 1805, April u. 7 Nov. 1808), aber übereinstimmend an der ersten und dritten, in welcher er von Reichardt's Anwesenheit in Weimar spricht in solcher Weise, dass man wohl sieht, es habe wieder ein gutes Verhältniss zwischen ihnen bestanden. Das schönste Zeugniss aber dafür, dass das freundschaftliche Verhältniss keineswegs für immer aufgehoben worden war, ist in dem Briefe enthalten, durch den er von Goethe's Seite wieder hergestellt wurde. Er ist zuerst in den Blättern für literarische Unterhaltung 1843, S. 616 bekannt gemacht, jetzt, wo wir hören, auch von Hass in dessen Nachlasse an Goethe's sämmtlichen Werken aufgenommen werden. Wenn auch wir ihn hier wieder abdrucken lassen, so brauchen wir dies wohl nicht erst zu entschuldigen: unser Aufsatz hat es so viel mit Dissonanzen zu thun gehabt, dass eine Auflösung, wenn nicht nothwendig, doch wünschenswerth ist. Und eine befriedigendere, wohlthuendere dünkt sich kaum finden, als die in diesem Briefe enthaltene, der uns reine warme Herzenssprache redet und es selbst am Sichersten bezeugt, dass die Annäherung nicht eine blos formelle gewesen ist. Wir bemerken nur noch vorher, dass Goethe im Anfang des Jahres 1801 von einer sehr heftigen Krankheit überfallen wurde, von der er selbst in den Tages- und Jahresheften (Werke, Bd. 31, S. 86) berichtet. Als Reichardt (es erzählt der Ungenannte, den wir die Bekanntmachung des Briefes verdanken) seine Wiederherstellung erfuhr, vergass er aller bittern Kränkungen, welche er durch die Xenien erlitten hatte, und schrieb an Goethe so herzlich, als wäre ihr vieljähriges freundschaftliches Verhältniss nie gestört worden. Der folgende Brief ist die Antwort darauf.

Nicht Jedermann giebt von seinen Reisen solchen Vortheil als ich von meiner kleinen kleinen Abwesenheit.

Da ich von der nächtlichen Grenze des Todesreiches zurückkehrte, begegneten mir gleich so viele Theilnehmende, welche mir die schmerzhafte Ueberzeugung ge-

hen, dass ich sonst nicht allein für mich, sondern noch für Andere gelebt hatte. Freunde und Bekannte nicht allein, sondern auch Freunde und Entfremdete bezeugten mir ihr Wohlwollen; und wo Kinder eines Hauses geboren werden, wo das Glück der ersten Jahre denen zusteht, dass in ihnen mehr die Neigung als die Abneigung herrscht: so sollte ich auch bei meinem Wiedereintritt ins Leben dieses Glücks theilhaft werden, mit aufgehobenem Widerwillen und neuer Liebe zusammen.

Wie angenehm war mir Ihr Brief in diesem Sinne, wegen Sie mich selbst aus der Verbannung, mit der er geschrieben ist, in ein gegründetes Verhältniss, wo der Lebende, konnte nur wie Blutsfreundschaften durch sonderbare Ereignisse gestört werden; um so erfreulicher ist es, wenn Natur und Ueberzeugung so wieder hervortritt.

Von Dem, was ich gelitten habe, werde ich wenig zu sagen. Nicht ganz ohne vorhergehende Warnung überfiel mich, kurz nach dem neuen Jahre, die Krankheit und bekämpfte meine Natur unter so mannigfaltigen Formen, dass meine Besserung selbst den erfahrensten Aerzten auf einige Zeit zweifelhaft werden mochte. Neun Tage und neun Nächte dauerte dieser Zustand, aus dem ich mich wenig erinnere. Das Beunruhigste war, dass es dem Augenblicke, wo die Besinnung eintrat, ich mich selbst ganz wiederfand.

Man erzählt von Haller's, dass, als er einmal eine Treppe herunter und auf den Kopf gefallen war, er augenblicklich, nachdem er aufgestanden, sich die Namen der classischen Autoren nach der Reihe hergesagt, um zu versuchen, ob sein Gedächtniss gelitten habe.

Hier ist es nicht zu verhehlen, wenn ich ähnliche Proben anstellte. Auch hatte ich Zeit und Gelegenheit, in den vergangenen vierzehn Tagen nur manche von den Fäden zu vergegenwärtigen, die mich ans Leben, an Geschäfte, an Wissenschaft und Kunst knüpften. Keiner ist abgerissen, wie es scheint, die Combinationen gehen wie vor Alters fort, und die Production scheint auch in einem Winkel zu lauern, um mich vielleicht bald durch ihre Werkungen zu erfreuen.

Doch wollen wir uns nun als Geretteten behandeln und entweder mit einer so heftigen Wiederherstellung, auch einem so grossen Uebel, zu geschäftigem Hinausgehen dem Frühjahr entgegenschlendern.

Das erste höhere Bedürfniss, was ich nach meiner Krankheit empfand, war nach Musik, die man denn auch, so gut es die Umstände erlaubten, zu befriedigen suchte. Senden Sie mir doch ja Ihre neuesten Compositionen, ich will mir und meinen Freunden damit neues Interesse geben.

Empfehlen Sie mich dankbar bekannten und unbekannten Wohlwollenden in Berlin.

Ich wünsche nichts mehr, als so vielen Freunden, die auf meine Existenz einen Werth setzen, auch künftig zur Freude und zum Nutzen zu leben.

Nehmen Sie wiederholten Dank für Ihre Anstrengung in diesem Zeitpunkt und genehmigen meine dankbarste Anerkennung!

Weimar, am 5. Febr. 1801.

Goethe.

Die Verscheuchung des Ungewissen, dass das angenehme Verhältniss bis zu Reichardt's im Jahr 1814 erfolgtem Tode nie wieder getrübt worden sei, kann zu dem, was wir oben aus dem Goethe-Zelterschen Briefwechsel bemerkt haben, eine Bestätigung finden, deren sie kaum bedarf. Dr. *J. L. Klee.*

Die religiöse Gesinnung als unumgängliches Erforderniss zur Kirchenkomposition.

(Beschluss.)

Der hohe Kirchenstyl, wie wir ihn heut zu Tage nennen, bedarf demnach in unserer zur Hervorbringung andächtiger und erbauender Melodieen geschaffenen, heute manichfachen Lebensart, wenn nicht, wie es gebräuchlich heisst, jeder Takt von der Grammatik im Voraus bestimmt und vorgeschrieben ist, und also das Komponiren, der Genius verbannt, sondern die mögliche andächtigste Durchdringung von dem Gegenstande der Feier des Komponisten zur Erfindung andächtserhebender Melodieen begeistert, die ihm durch die freiere Handhabung der Harmonie und den Reichthum der Instrumentalmusik möglich gemacht worden. Man glaube aber nicht, dem Kontrapunkt — herrschtheit vorzieht noch abhandlen — das was man gearbeitete Musik nennt, ausgeschlossen sei. Im Gegentheile machen Imitationen, kontrapunktische Kanons, Fugen und Strettas, in der Abwechslung mit dem modernen Satze, den reizendsten Kontrast, und wo die gegründete Veranlassung gegeben ist, eine Fuge zu schreiben, da rathe man dem zu sein, dass sie, neben modernem Glanz und Feuer der Instrumentirung, in der Wahl, Benutzung und Durchführung des Thema's an den Ernst der alten Zeit erinnere. Hier ist der Platz für den Komponisten, seine Gelehrsamkeit, d. h. seine Geschicklichkeit in kombinatorischen Verknüpfungen zu zeigen. Nur ergehe er sich nur nicht allzubreit, und vergesse nie, dass der Gesang in der Musik und namentlich in der Kirchenmusik überall die Hauptsache sei. Wie nun aber der junge Komponist erkennen soll, ob seine Melodieen wirklich andächtig, herzbewegend sind, das führt uns zur Erörterung der zweiten Frage: Wie erzeugen wir die Stimmung, welche Musik zu schreiben?

Jeder, der nur mit einiger Ueberlegung irgend einem Berufe obliegt, so dass ihn die innere Neigung nicht, trotz aller etwanigen unüberwindlichen, hindernden Hemmnisse über die Natur, die Erfordernisse der Laufbahn, die er wählen will, und endlich über seine eigene Befähigung dazu unterrichten. Wenn irgend bei einer Lebensweise, so ist dies bei der, die sich der Tonkunst verschreibt, der Fall. Die Schwierigkeiten, Mühen und Drangsale, sondern zum theils gar manche, theils mannigfaltige Bildung, die, falls ungünstiger Wind der Komponisten in seinem Berufe vom geraden Schiffen noch gerne hätte, ihm auch die Regierung einer Kapelle, als Gelehrter, als Lehrer u. s. w. darbieten. Nicht zu dem komponisten, wenn er nicht schreiben, was doch keinesweges immer der Fall ist, als Virtuos auf einem Orchesterinstrumente brauchbar wäre. Wie-

dat aber ein Komponist, dessen Arbeiten nicht gefallen, eine Anstellung oder Gelegenheit zum Unterricht? Wir können es nicht unterdrücken, bei dieser Veranlassung vor der Täuschung zu warnen, dass in Jedem, der Taktgefühl und ein gesundes Ohr hat, ein Komponist stecke. Die Erfahrung lehrt durch traurige Beispiele, wie streng sich dieser Irrthum und Leichtsinn — denn auch dieser ist oft Schuld — rächt. Aber nehmen wir an, der ausgelernte Tonkunstlehrling habe Talent, wirklichen Talent, so prüfe er doch ja die Richtung seines ganzen Wesens und seiner musikalischen Gabe insbesondere, damit er sich nicht durch Pfuschen in eine erhabene Kunstregion an dieser versündige und eine niedrigere Sphäre vernachlässige, zu der ihn sein Talent bestimmt hatte. Es ist vorkommen wahre „Talente au second, qui s'éclipse au premier.“ (Mancher glänzt an der zweiten Stelle, der sich an der ersten zu Grund richtet und lächerlich macht.) Das Höchste unter allen Künsten aber, und folglich auch in der Musik, ist ihre Anwendung im Dienste der Religion. Eine lebhafte Phantasie, ein Talent, glänzende und angenehme Melodieen zu erfinden, können, verbunden mit Geschicklichkeit und Erfahrung, einen tüchtigen Kammer- und Theaterkomponisten bilden, aber zum echten Kirchenkomponisten ist dadurch noch nicht ein Erforderniss geliefert. Zu diesem gehört Gemüth, und zwar ein frommes Gemüth, jene — wir möchten sagen — romantische Mischung von Andacht und reiner Liebe, die das Wesen eines religiösen Charakters ausmachen. Man sollte nicht denken, dass einem Komponisten Gemüth fehlen könne, und doch ist es häufig der Fall. Noch weit häufiger aber ist, als Folge unseres heutigen Zeitgeistes, der Mangel eines religiösen Gemüthes. Wer nicht mit frommer Verehrung die Erinnerung sonn- und festtäglichen Gottesdienstes aus der Jugend in sein Jünglings- und Mannesalter mit herüber trug und durch [illegible] — nicht kopfhängerische Wiederholung lebendig zu erhalten strebt, wer keinen Glauben hat, wem nicht, wenn er den Sinn des Kyrie überdenkt, oder die Worte des Requiems und Salve Regina und ähnlicher heiliger Hymnen liest, sich der Blick von ausser Thränen verdunkelt — ach der schreibe Walzer, Märsche, Kammer- und Theatermusik und begnüge sich mit dem dort errungenen, wohl verdienten Beifall — aber er mache sich nicht der Sünde theilhaftig, seine Kunst zum Dienste des Höchsten anzuwenden, was es gibt — denn er hat keinen Beruf dazu. Da, wo sich jene Mischung von Phantasie, Andacht und Liebe in einem Gemüthe vereinigt finden, da ist die höhere, göttliche Vokation vorhanden. Da wird den Komponisten keine andere als fromme, kräftige, würdige Phantasie beleben, und was er schreibt, wird auch wahrhaft kirchlich sein.

Aber, höre ich fragen, kann nicht profane (man erlaube, der Deutlichkeit wegen, diesen Wort ohne Missdeutung) und religiöse Phantasie in einem Manne vereinigt sein? Es kann sein, und vielleicht war es bei *Mozart* der Fall, aber bei *Gluck*, bei *Beethoven* selbst und bei *Seb. Bach* war es nicht der Fall, und unzählige moderne Komponisten möchte man aus der Kirche herauswünschen, während man manchen vom Theater herbeirufen möchte. Freilich wurden manche Tonsetzer durch Verhältnisse gezwungen, zu beiden Gattungen zu schreiben, aber gewiss fühlten sie innerlich, wenn sie eigentlich berufen waren, und blickten mit Beschämung auf die Werke, die sie ausserhalb dieses angeborenen Kreises schufen. Ueberhaupt aber, frage ich, warum soll denn ein Tonsetzer in allen Gattungen gross sein? Ist denn das überhaupt nur möglich? Dichtete denn Klopstock Lustspiele, oder malte Raphael Landschaft und Claude Lorrain Portrait oder Historien? Was würde denn der Erfolg sein, wenn künftig jeder Komponist nur in der Gattung schriebe, für die er berufen wäre, Kirche, Kammer oder Theater? Dass es weniger Komponisten gäbe, und das wäre für die Kunst und für die Komponisten selbst das grösste Glück. Leider sind die Zeiten vorüber, wo man einsichtsvoll genug war, eigne Kirchen- und Kammerkomponisten anzustellen und diesen ihren genau begränzten Wirkungskreis, nach abgelegter strenger Probe, anzuweisen. Jetzt verlangt man von Jedem Jedes, und bemannt sich folglich die Möglichkeit, in jeder Gattung das Beste zu haben. Die Anzahl junger Tonsetzer aber, um Brod zu finden (weil ihrer eben überall zu viel sind), nimmt jede Stelle an, schreibt was man will und wie man will und — bono sine lacrymae!

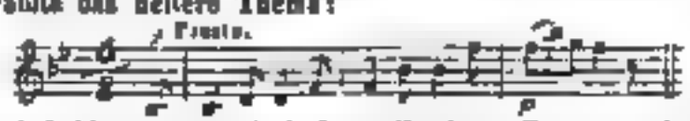
Das war es, was ich den jungen Komponisten dieser gotteslosen Zeit an's Herz legen wollte. Möglich, dass Viele mich der Uebertreibung zeihen werden. Allein wenn diese Beurtheiler noch geistiger Erwärmung fähig sind, so mögen sie bedenken, wie leicht man aus Liebe zur Vertheidigung einer schönen Sache im Eifer zu weit geht, und mich mit dieser Betrachtung entschuldigen.

Recensionen.

Joseph Haydn:

Quatuor pour deux Violons, Alto et Violoncelle. Partition. No. 23 u. 24. Berlin, Trautwein et Comp. à ⅓ Thlr.

Kleine Ursachen, grosse Wirkungen! Dieses Wort gilt nicht nur im Leben, sondern auch und nicht selten in der Kunst. Bestätigung findet es schon allein in den Quartetten für Saiteninstrumente von *Haydn*, dem Reformator derselben. Ein Baron Fürnberg hatte eine Besitzung in Weinzierl, einige Meilen von Wien, und lud von Zeit zu Zeit seinen Pfarrer, den Verwalter, Haydn und Albrechtsberger (einen Bruder des bekannten Kontrapunktisten) zu sich, um kleine Concerte zu hören. Fürnberg forderte Haydn auf, etwas zu komponiren, das von diesen Kunstfreunden ausgeführt werden könnte. Haydn, damals ein Jüngling von 18 Jahren, nahm den für ihn so schmeichelhaften Antrag an und machte — wenn auch befangen und ängstlich — einen Versuch. Er wählte das heitere Thema:



und bald war die Aufgabe vollendet. So entstand im Jahre 1750 das erste Quartett Joseph Haydn's, und die-

zur zufälligen Aufforderung hat die Kunstwelt dreiundachtzig Werke in dieser Gattung zu verdanken, welche als klassisch anerkannt sind und die in jeder Kenner eben so kunstreich wie genialreich findet. Nenne man es auch immerhin Enthusiasmus und Uebertreibung, wie ein Carber auszurufen: „Wenn Gott mit den Menschen reden wollte, so würde er sich Haydns Musik bedienen" —; dem einzigen *Mozart* kann man nicht widersprechen, der offen und ehrlich gestand: „ich habe von Haydn erst gelernt, wie man Quartetts schreiben muss." Diese Muster in sauberer Partitur dem Künstler in die Hände zu geben, damit er sich täglich daran erfreue und reichen Gewinn daraus schöpfe, ist höchst dankenswerth. Geniesse und studire ein Jeder sie recht durch und durch, dann erst versuche er selbst seine Schwingen und eile dem schönen Vorbilde nach! —

Wie sauber und sorgfältig die Ausgabe der Quartette ausgestattet ist, wurde bei der Anzeige der schon erschienenen Lieferungen in d. Bl. rühmend kund gethan. Schliesslich sei nur noch erwähnt, dass beide Quartette in der Stimmenausgabe — Leipzig, bei Peters — sich in dem 11. und 23. Heft unter No. 1 u. 2 vorfinden.

C. F. Becker.

Les Eglantines. Trois Morceaux sur des chansons de *Reissiger* et *Fr. Schubert*, pour Flûte et Pianoforte concertantes, composés etc. par *A. B. Fürstenau*. Oeuvre 135. Dresde, C. F. Meser.

Eglantinen sind bekanntlich wilde Heckenrosen. Hat der Verfasser vorliegender drei Stücke mit diesem Titel sagen wollen: die Motive von Reissiger und Schubert sind die Rosen, und meine Bearbeitung derselben ist die wilde Hecke?

Nein, seine Absicht ging tiefer.

In dem ersten Stück: Introduction et Rondino sur des motifs de *Reissiger*, singt die erste Melodie dieses fruchtbaren Komponisten, „dem Geliebten" überschrieben, genau so an, wie das allbekannte: „Pflücket die Rosen, weil noch das Lämpchen glüht."

Man begreift leicht, dass der Titel wegen dieser Melodie gewählt worden ist, als feine Einladung, diese Rosen zu pflücken, ehe das Lämpchen verglüht.

Herr *Fürstenau* muss ein Publikum haben, denn diese Eglantinen sind sein 135. Werk; und seine Werke müssen Reize besitzen, sonst hätte er kein Publikum.

Chacun a son goût. So lange die Welt stehen bleibt, wird dieser Ausspruch eine Wahrheit bleiben, und so lange dieser Ausspruch eine Wahrheit bleibt, ist auch die Kritik ein armseliges Ding. — Es wäre Schade, wenn irgend ein Leser, für den diese Anzeige bestimmt ist, unsere Worte in zu schwerem Sinn nähme, und sich von den Eglantinen zurückschrecken liesse. Sie sind Modewaare, aber darunter welche von der besten Sorte. Die Partie der Flöte ist recht dankbar, ohne zu grosse Ansprüche an Fertigkeit zu machen, was nicht allen Fürstenau'schen Kompositionen für dies Instrument nachgesagt werden kann, da er es bekanntlich liebt, seine Fertigkeit darauf in schweren Tonarten vielen Anderen zuzutrauen. Die Klavierpartie tritt weniger interessant hervor — er ist eben kein Klavierspieler.

No. 1, obiges Rondino, ist anspruchslos geformt, auch No. 2, Fantasie sur des motifs de Reissiger, hält sich in bescheidenen Schranken. No. 3 dagegen will sich bis zu einer Perle dramatique sur des motifs de F. Schubert erheben, durch abwechselnde Bearbeitung der Wetterfahne und des Hauflings Liebeswerbung! So weit aber reicht des Verfassers Kompositionsgenie nicht. Dazu gehörte ein tieferes Studium tieferer Tonwerke, deren Bildungsmaximen ihm verschlossen geblieben sind. Eine bekannte hübsche Melodie hergenommen, eine kleine Passage dazwischen geworfen, mitunter eine thematische Anspielung, die Melodie in verschiedenen Tonarten wiederholt, das ist die Aesthetik des Herrn Fürstenau, und darüber wo es nicht hinaus. Und warum sich auch weiter anstrengen, wenn man es damit bis zu Op. 135 bringen kann?

Von Modulationen wie in No. 2, Seite 1, letzte Zeile, oder von Verstössen gegen den reinen Satz u. s. w. wollen wir nicht reden. Die, welche die Eglantinen kaufen, hören solche Kleinigkeiten nicht, und die, welche sie hören würden, kaufen die Eglantinen nicht. 13.

Huit Duos religieux, contenant des Chorales et des Imitations pour deux Violes, composés par *F. Dotzauer*. Op. 161. Leipzig, chez Frederic Hofmeister. (Preis 22½ Ngr.)

Jedes dieser Duetten gibt zuerst einen Choral, meist in Doppelgriffen für beide Instrumente gesetzt, und interessant harmonisirt. Sämmtliche Choräle machen durch die zweckmässig gewählten Lagen der Akkorde und die dadurch entstehenden drei- und vierstimmigen vollen gezogenen Klänge der Violen eine sehr angenehme Wirkung. Auf jeden Choral folgt eine aus freien Nachahmungen gewebter, reingeführter, zweistimmiger Satz. In jedem Satze tritt die Nachahmung auf einem andern Intervall ein, als: im Einklang, der Sekunde, Terz u. s. w. bis zur Oktave.

Die Vorzüge dieser kleinen Duetten sind mannigfacher Art.

Sie sind meistens sehr leicht, und also Anfängern und Dilettanten zugänglich. Bekanntlich gibt es aber für das Violin keinen Ueberfluss an leichten Kompositionen. Es liegt zweitens ein besonders glückliches instruktives Element für Weckung und Ausbildung des Taktgefühls darin, einmal dadurch, dass jeder Satz wenige einfache Figuren festhält, und sodann durch die Nachahmungsform. In dieser Hinsicht sind sie Lehrern ganz besonders zu empfehlen. Wenn diese nämlich die zweite Stimme spielen, welche mit dem Nachahmungsmotive anhebt, so brauchen die Schüler nur aufmerksam zu folgen, um gleichsam von der Hand des Lehrers geführt, sicher im Takte gehen zu lernen. — Die Duetten sind dreitens als Kompositionen ersterer Gattung interessant, und dadurch

geeignet, den Sinn des Anfängers für gediegene Musik zu wecken. Endlich können sie, eben weil so interessant komponirt, selbst den gebildeten und geübtesten Spieler, je Konzert unsere angenehmen Genuss gewähren.

Möchten doch recht viele Komponisten für alle möglichen Instrumente und in allen möglichen Formen nach den zwei Hauptmaximen dieser Duetten geschrieben werden, nämlich: leicht und mit einem gewissen Elegant behandelt. Wer recht klar den Drang fühlt diesen Wunsches einsehen will, der lese die gediegene Vorlesung des verdienten Dr. *C. A. Hoferichter*: Ueber das Verhältniss der Musik zur Pädagogik. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel, 1841.

In Hinsicht auf den instruktiven Zweck dieser Duetten wäre zu wünschen, dass der Komponist sich namentlich in dem ⅔-Satz, No. 3, schärfer an die rhythmische Eintheilung der Figuren gehalten hätte. Takte wie:

gehören streng genommen dem ⅔-Takt an, und können den Anfänger leicht in der Accentuirung irre machen. 13.

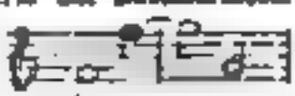
Collection complète des Oeuvres choisies pour Guitare, composées par *M. A. Zani de Ferranti*, Guitariste du Roi des Belges. Mayence, Anvers et Bruxelles, chez les fils de B. Schott.

Von dieser Sammlung liegen uns Cah. 5, 6, 7 und 8 vor. — Wenn Herr Zani de Ferranti spielen kann, wie er hingeschrieben, so muss er unter die ausgezeichnetsten Virtuosen auf diesem magern Instrumente gezählt werden, denn seine Kompositionen sind sehr schwer. In dieser Hinsicht sollte man meinen, musste den Verleger bange für den Absatz werden, denn viele Zani de Ferranti's gibt es gewiss in der ganzen Welt nicht. Indessen mögen die Stücke als Studien Manchen reizen, und diejenigen darunter, welche nach höherer Fertigkeit auf der Guitarre ringen und die nöthige Bekanntschaft dazu besitzen, kann das Studium derselben sehr fördern. Als Kompositionen betrachtet, sind sie, wenn man die Beschränktheit des Instruments kennt, auch nicht zu verachten, obgleich ein besonderer ästhetischer Werth ihnen nicht zugesprochen werden kann.

Cah. 5 enthält: Fantaisie variée sur le Carneval de Venise. Dieser Titel will sagen: Introduktion aus einem ganz kurzen Allegro agitato bestehend, an das sich ein Adagio non troppo schliesst, welches in ein più mosso übergeht. Dann kommt ein Thema, Andantino, mit fünf Variationen und einem Finale. Die Introduktion geht aus Es-dur, und bringt nur eine kleine Ausweichung in die Dominante. In derselben Tonart ist das Thema, und die Variationen und ist endlich auch das Finale geartet. Bemerkt man, dass der Harmoniefolge in dem Andantino nur zwischen dem tonischen Dreiklang und dem Dominantenakkord gewechselt, und dass auch alle Variationen, so wie das Finale mit höchst geringer Ausnahme dieselbe Harmoniefolge beibehalten, so wird klar, dass die Monotonie in dieser Hinsicht nicht weiter getrieben werden kann. An diesem Mangel harmonischer Mannigfaltigkeit müssen wir hier nur die unglückliche Wahl des Thema's Schuld, und nicht die Unbeholfenheit des Komponisten; das beweisen die anderen Hefte, in denen der harmonische Theil sehr reich, zuweilen sogar überreich bedacht hervortritt. Nicht allein in dieser Hinsicht, sondern auch was Erfindung und Formung betrifft, sind die drei anderen Cah. 6, 7, 8, interessanter. 13.

Nachrichten.

Dresden, den 27. Januar. Die tiefe Trauer verhinderte das Auftreten mehrerer Virtuosen, die unsere Stadt besuchten, am Hofe. In der Stadt hatten die trefflichen Quartette unter *Lipinski's* Leitung nicht nur den besten Fortgang, sondern an der Cyclus beendigt war, erschien sogar zu einem öffentlichen vielgewünschten Feste eine Bitte um Fortsetzung dieser Unterhaltungen — gewiss ein vortheilhafter Beweis für den guten Geschmack des Publikums. Herr Concertmeister *Lipinski* kündigte hierauf eine Quartettakademie an. Bis jetzt hörten wir nur die Arbeiten der bekannten Heroen *Haydn*, *Mozart*, *Beethoven* — bewundern uns von *Onslow* oder *Reissiger*. Sollte man aber auch nicht noch hier bisweilen weiter um sich greifen — wäre es auch nur des Vergleiches wegen und z. B. *Krommer*, der mitunter Treffliches geleistet, und von den Neuesten *Mendelssohn* und *Veit* zu Gehör bringen! Im Theater gab man mehreres treffliche Aehnliche, wie aber immer neu bleibt, Euryanthe, Don Giovanni u. s. Das neueste für unsere Bühne war *Halevy's* Guitarrespieler, der am 21. Januar zum erstenmale, und seitdem öfter über die Bretter ging. Die Musik zeigt von Anfang bis zu Ende unnatürliche Bizarrerie, unaufhörliches Springen von einem Gedanken zum andern, ohne Plan, ohne Festhalten, ohne Durchführung, dazu die wunderlichste Verzerrung des Rhythmus durch Synkopen, so dass man nie weiss, in welchem Takte man ist und ob Sänger oder Orchester irren. Wenn dieser Geschmack herrschend wird, so ist der völlige Verfall der guten vorauszusagen. Dabei fehlt es nicht an Reminiscenzen, so ist z. B. der Soprancarie mit obligater Klarinette eine verunglückte Nachahmung der Arie mit Bassklarinette aus den Hugenotten und des öfters



der Klarinette grünzen an's Lächerliche. Die Musik, die schwer zu hören sein muss, war sehr gut einstudirt, der Beifall mässig und dieser unverdient und unnatürlich. Für das nächste Wochen wird *Mercadante's* Gabriele di Vergy — hier neu — vorbereitet. Sie soll, wie man denken kann, ganz à la Meyerbeer sein. Als ich vor zwölf Jahren *Mercadante's* zweite Oper Costanza e Verona in Neapel hörte, versprach er seinen eigenen Weg zu gehen und erregte Erwartungen, die er seitdem nicht befriedigt hat. Von der *Reissiger'schen*

neuen Oper Adele de Foix kann ich nichts sagen, da ich verhindert ward, Hauptprobe oder Aufführung zu hören. Sie ist übrigens mehrmal gegeben worden.

Nachträglich erwähne ich noch des Herrn Kammermusikus *Hotte* Concert, am 20. Januar. Er ist bekanntlich ein trefflicher Klarinettist. Die Wahl der Stücke war glücklich. Erster Theil. Ouverture zu *Reissiger's* Nero. Dieser Komponist kann nichts ganz Gehaltloses liefern, wie auch dieser Satz bewies, der übrigens doch eine frühere Arbeit schien. Duett aus Cosi fan tutte, gesungen von Mad. *Schröder-Devrient* und Fräul. *Wüst*. Ein bekannter schöner Satz. Concertino espressivo für Klarinette von *Ivan Müller*. Trefflich gespielt. Erratu Lieder von *F. Schubert*, vorgetragen von Mad. *Schröder-Devrient*. Adagio für A-Klarinette von *Mozart* — herrlich, so Komposition als Ausführung. Zweiter Theil. Der Kreuzfahrer — von *Reissiger* komponirt, sehr brav vorgetragen von *Tichatschek*. Septett von *Beethoven*. Dieses Unsterblichen unsterbliches Werk ward meisterhaft gegeben. Herr KM. *Winterstein* spielte auf einer neuen Geige von *Schlick* von ausgezeichneter Fülle und Schönheit des Tons. Lieder heiteren Inhalts von *K. M. v. Weber* und *Fr. Schubert*, gesungen von Mad. *Schröder-Devrient*. Introduktion und Variationen von *Reissiger* für die Klarinette. Schwer, aber brillant und angenehm. *K. B. v. Miltitz.*

Berlin. Franz *Liszt*, seit Jahren hier vergeblich ersehnt, weilt seit Ende December in unserer Residenz und findet hier, wie es nicht anders möglich ist, eine so allgemeine und enthusiastische Aufnahme, dass der berühmte, grosse Tonkünstler — den wir nicht blos als Pianist bezeichnen mögen — bereits drei überaus zahlreich besuchte Concerte im Saale der Sing-Akademie zu dem hier ungewöhnlichen Eintrittspreise von 2 Thlr. für den numerirten Sitz, und 1 Thlr. für die übrigen Plätze gegeben, und dennoch die Erwartungen nach wiederholtem Geniesse seines magischen Pianoforte-Spieles immer nur noch höher gespannt hat.

Die beiden ersten Concerte füllte *Liszt* ganz allein, ohne jede Beihülfe, auf das Anscheinendste durch Wahl und Vortrag, auf einem *Erard*'schen Flügel und Kölner Piano von *Eck* abwechselnd, Bewunderung, Staunen und die lebhafteste Theilnahme erregend, aus Wie *Liszt* spielt, ist Ihnen und wohl den meisten Lesern d. Z. nur Genüge bekannt. Deshalb theile ich nur so Kurzem mit, was der Zauberkünstler zu seinem geist- und gemüthvollen, jedoch die Phantasie und Nerven ungemein aufregenden Vorträgen mit feinstem Geschmack gewählt hatte.

Erstes Concert. Die von *Liszt* für das Pianoforte in völlig symphonischer Weise recht arrangirte, sondern umgeschaffene Ouverture zu *Rossini's* „Wilhelm Tell" leitete die Unterhaltung ein, und liess bereits ahnen, welche staunenswürdige Kraft und technische Fertigkeit der Virtuose mit geistiger Potenz, leidenschaftlichem Feuer und milder Zartheit vereinigt. Nie überschreitet *Liszt* die Grenze schöner Kunst, auch in kühnsten Flugs excentrischer Phantasie! Das Andante (Finale) aus Lucia di Lammermoor wurde durch zufälligen Springen einer Bassaite *früher* beendet. In der grossen Phantasie auf Motive aus „Robert der Teufel" aber erschöpfte *Liszt* fast alle Mittel seiner auf's Höchste gesteigerten Kunst. Diese Oktaven-, Decimenläufe, seine chromatischen Roulladen, seine verwegensten Sprünge, Doppeltriller u. s. w. muss man hören und sehen, um zu glauben, dass ein Spieler dies Alles allein leistet! — Auch brach nach diesem, auch harmonisch kunstreich behandelten Musikstücke ein kaum endender Sturm des Beifalls aus, der dem Künstler bis in das Vorzimmer folgte. Der König von Preussen, der Graf von Nassau und der grösste Theil des königlichen Hofes wohnte diesem Concerte bei. —

Gleichsam als Beruhigung der aufgeregten Gemüther und zur eignen Erholung trug nun der unermüdliche Künstler *Beethoven's* reizende „Adelaide" mit der seelenvollsten Innigkeit (bis auf einige Zusätze am Schluss, ganz einfach vor, und spielte dann die chromatische Fantasie und Fuge von *J. S. Bach* mit der grössten Klarheit und dem ernsten Styl angemessen, die Motive trefflich hervorhebend. *Schubert's* „Erlkönig" erregte einen solchen Enthusiasmus, dass *Liszt* genöthigt war, diese, sowohl in den Oktaven-Sextolen der linken Hand, als in den melodischen Cantilenen meisterhaft ausgeführte Ballade zu wiederholen. Den Beschluss machte der unbegreiflich schwere, im rapidesten Zeitmasse durchgestürmte Galop chromatique. — Am Neujahrstage gab *Liszt* sein zweites, noch weit zahlreicher besuchtes Concert. Wir hörten darin *Beethoven's* tief gefühlte Cis moll Sonate quasi Fantasia, das Adagio sehr energisch und ungeschmückt, das lebliche Scherzo romantisch duftig, das Finale im sturmischen Fluge und dennoch deutlich, geistvoll und in so origineller Weise vorgetragen, wie solche nur *Liszt* auffassen und im Geiste der Tondichtung wiedergeben kann. Einiges tempo rubato und Uebermass der Schnelligkeit lässt man sich von diesem Virtuosen gern gefallen, der den Kern der Komposition aufzufinden versteht. In den „Reminiscenzen des Hugenotten" leistete *Liszt* in staunender Fertigkeit und Kraftausdauer Unglaubliches. Dennoch sprach am Allgemeinsten die anmuthigleichte Vortragsweise an, mit welcher *K. M. v. Weber's* graziöse und feurige „Aufforderung zum Tanz" vorgetragen und auf stürmisches Verlangen (durch unaufhörlichen Applaudissement ausgedrückt) in freier Improvisation auf das consequent festgehaltene und reizend umspielte Haupt-Thema ausgeführt wurde. Wahrlich, *Liszt* müsste, bei seinem Reichthum an Erfindungskraft und der ihm eignen harmonischen Genialität, stets freie Phantasien vortragen! — Die mit höchster Klarheit vorgetragene Fuge in E moll von *Handel*, wie das damit verbundene melodische Thema mit Variationen (aus den Suiten) kontrastirte durch seinen Styl mit dem vorhergegangenen Musikstück auf das Wirksamste, indem zugleich der Beweis gegeben wurde, dass diesem Künstler keine Musikgattung fremd ist, und er sich in jedem Tongebiet frei und genial bewegt.

Ein lebendes Kunstbild bildeten drei zusammengestellte Pianofortestücke: *Rossini's* Tarantella (im rapi-

dieses Tempo durchgeführten, Chopin'schen Manier, auf die Passion von Beethoven's „Fis-moll-Sonate."

Liszt's grandioser „Ungarischer Marsch" sollte das Concert schließen, allein das enthusiasmirte, glühende Publikum wollte den Virtuosen nicht eher, bis er auch noch Schubert's „Erlkönig" mit gleicher Vehemenz und Präzision vortrug, obgleich Liszt den Tag über schwer gearbeitet und auch sehr geschwitzt zu haben erschienen war.

Das dritte Concert am 5. d. M. unterschied sich besonders dadurch aus, daß Liszt das klassische Septett von Hummel mit Begleitung auf zwei Pianos vortrug, wie solches wohl noch von keinem andern Pianisten gehört ward. Das erste Allegro, wo das contrastirende Zuhören trug Liszt aus der höchsten Präzision und Begeisterung in großartigem Styl und mit der bewunderndsten Ruhe und Eleganz vor, welche in der vollendeten Komposition vorherrscht. Leider war nur der bessere Flügel für die Abwechslungen des begeisterten Spielers nicht passend. Zwei Stimmer waren beschäftigt, dennoch fehlte der unvergleichlichen Spielerin noch das mancherlei Andante und das ebenso lange Scherzando zur hervorbringenden Energie und toller Laufbahn ganz gelangen durch. Die Begleitung schloß sich dem Pianisten auf das Vortrefflichste an, was bei Liszt's Vortrage keine leichte Aufgabe war. Die Herren Gebrüder Ganz hatten die Viola- und Violoncellopartien übernommen, die Vorbereitung wurde bei schönem Ton von Herrn Uhl sicherlich vorgetragen, überhaupt war Ensemble von ungemeiner Wirkung begleitet. Unser einheimischer Sänger, Herr Pantaleon, begleitete Liszt auf seine bekannte von Pians. Die Stimme dieses Tonsetzers ist sehr schwach, jedoch angenehm, und sein Talent in der Oper recht empfohlen. Der Sänger fand verdienten Beifall. — Auf dem schwer zu spielenden, doch trefflichen, englischen Flügel der Singakademie trug uns der Concertgeber die beiden schönen Lieder von Fr. Schubert „Ständchen" und „Ave Maria" mit entzückendem Schmelz und den gefühlvollen Accenten, ganz dem romantischen Charakter entsprechend, vor. Zur Abwechslung wurde darauf ein vierstimmiges „Rheinweinlied" von Liszt's Komposition, welches ganz dem Ton des patriotischen Gedichts entsprach, von den Herren Mantius, Bader, Lehmann und Bötticher kräftig vorgetragen. Die Fuge aus Fmoll von Joh. Seb. Bach spielte Liszt, und zwar die beiden Manualstimmen meisterlich mit der rechten, die dritte Pedalstimme mit der linken Hand, ohne Gebrauch eines wirklichen Pedals, mit ganz bewundernswürdiger Klarheit, die andere so wundervoll klang, nur die mannigfachen Vorzüge des Spielers in noch höherem Grade bewundern ließ. Liszt's Ouvertüre sollte den Schluß dieses von dem königlichen Hofe und mancherlei Adel sehr besuchten Concertes machen, allein sein Spiel war so reizend, so enthusiasmirend hier, daß noch viele Begehren laut aussprechen wurden, welchen der unermüdlich gefällige Virtuose endlich dadurch überall, daß er nach zweistündiger Anstrengung, noch die versprochene, große Phantasie auf Themata aus Meyerbeer's „Robert le Diable," in das berühmte Komponisten Anwesenheit, auf das Vehementeste und Lebhafte, was Ton zu bezeichnen, mit donnernder Gewalt (der Pedale unterstützt) und höchster Accurate in schwierigsten Contrast, die kombinirten Themata und entsetzlich schweren Doppel-Oktavenskale mit einer Leichtigkeit hören ließ, als ob „Nichts" der Liszt schon längst wasserhell gewesen hätte.

Am Donnerstage, den 8. d. gab Liszt sein viertes Concert, über dessen Beginn die Ungewißheit eines Programms (Gerüchte von dem verspäteten Passen Liszt's Verlangen und Programm angekündigten zum Besten des Domhauses zu Köln. Ankündigen hatten das Programm aus: „Reminiscenzen de Don Juan" Mozart, vorgetragen von A. M. v. Weber, Lieder von Beethoven und Chopin, Praeludium und Fuge in A moll von Fmoll von Joh. Seb. Bach. Zuletzt „Hexameron." Mehreres darüber Näheres kündig. — Am 10. d. M. findet im Concertsaale des k. Schauspielhauses eine große Aufführung des Oratoriums Paulus, unter Leitung des Komponisten, Instrumentirt. Da d. Mendelssohn Bartholdy seine Bearbeitung der Oper Robert und Fernand wurde Liszt sonnenklar auch Mitglied der k. Oper gewonnen sein, von den Herren Bader, Böttcher und Mantius und der k. Hofsänger, zu wohlthätigen Zwecken, dann. Die Chöre werden von mehreren Mitgliedern der Singakademie und andere Gesangdilettanten gesungen werden. — Auch die Singakademie hat dieses Oratorium zur Aufführung in Fmoll d. J. angesetzt. — Der Generalbaß ruht noch.

Oldenburg, im December 1841. Nachdem hier die Pianistin Hoyer und deren Talente von dem vorzüglich die Leser noch durch einen schönen starken Ton und der Feder, empfohlen worden, Herr Johann Gehring aus Petersburg, ein tüchtiger Virtuose auf der Violine, die allgemeinste Erwartung. Er wurde in seinen besten Leistungen mit besonderer Anerkennung belohnt. Eine lebendige Frische und Keckheit in seinem energischen Spiel setzt den Zuhörer einige Zeit in Gewissheit der Ausführung, und es gelingt ihm ganz überraschend. Mendelssohn's Oktett, von Dilettanten ausgeführt, gewährte leider nicht den erwarteten Genuß, weil die Kräfte der Vortragenden nicht ausreichten. — Unser Landsmann, Herr Hammer, gab ein Concert zum Besten der Invaliden-Verwahranstalt, und zeigte sich als einen der ersten Violinvirtuosen der neueren Zeit. Sein Ton ist sehr angenehm und voll, er überwindet die größten Schwierigkeiten leicht und spielend, und sein Vortrag ist so ungezwungen, wie man es nur hören kann. Er ist auf seiner Kunstreise durch Deutschland, und wird gewiß überall die Anerkennung finden, die ihm in Berlin, Amsterdam und Petersburg wurde. Mendelssohn's 42. Psalm „Wie der Hirsch" hatte wohl eine vorzüglichere Ausführung verdient. Der Posaunist Herr Belcke entsprach nicht ganz unsern Erwartungen. Er geht durch Holland nach Paris. — Herrn Prof. Pott's Concerte haben begonnen. Die Ouverture von Beethoven zu Egmont wurde nicht auf der gewöhnlichen Piano-Forte ausgeführt. Herr Prof. Pott, dessen vortreffliches Violoncellspiel von der ältern Zuhörerschaft immer mit Vergnügen gehört wird, hat sich durch die Wahl des Concertes von Romberg, welches in seinem Vortrage nicht ansprechend war, nicht vortheilhaft gezeigt. Dagegen hat er in dem Adagio und Rondo von Kummer, welches er mit Herrn Pott, einem talentvollen Violoncellisten, vortrug, seine Meisterschaft auf diesem Instrumente bewährt. Herr Pott hat sich durch seine Leistungen in dem Concerte von Romberg, welches in seinem Vortrage nicht ansprechend war, nicht vortheilhaft gezeigt. Dagegen hat er in dem Adagio und Rondo von Kummer, welches er mit Herrn Pott, einem talentvollen Violoncellisten, vortrug, seine Meisterschaft auf diesem Instrumente bewährt.

de Vienne" benannt, und erntete ausserordentlichen Beifall, den Komposition und Vortrag verdienten. — *Lachner's* zweite Symphonie wurde sehr gut gegeben und erhielt grossen Beifall. Eine Ouverture von *Moscheles* hat mehrere Stellen mit schönen Instrumentaleffekten, macht aber im Ganzen keinen besonders Eindruck. — Herr *Wenz*, Kapellmeister, trug ein Müller'sches Concert auf dem Kontrabass vor und erhielt grossen Beifall, den er mit vollem Rechte für seinen Vortrag auf dem so schwierigen und für Concert so wenig geeigneten Instrumente verdiente. Die Kammermusiker Herren *Franzen* und *Schuster* (Violine und Horn) erhielten ebenfalls verdienten Beifall. *Beethoven's* zweite Symphonie (D dur) wurde, wie immer, vortrefflich ausgeführt und freudig aufgenommen. Im dritten Concert hörten wir *Mendelssohn's* herrliche Ouverture zur Hebriden mit bekannter Genauigkeit ausgeführt. Herr Prof. *Pott* erwarb sich durch den Vortrag eines Concerts von Lipinski wahre Bewunderung. Herr Kammermusikus *Grosse* bewies durch den Vortrag einer Fantasie für Violoncell von Kummer, dass er seit Kurzem bedeutende Fortschritte gemacht habe; doch liess sein Spiel, in dem er es zu sehr auf Effekte anzulegen scheint, in Reinheit und Bestimmtheit hier und da Manches zu wünschen übrig. Warum aber ist nur bei Herrn *Pott's* Vortrage die Begleitung so vollständig und gut, und sonst mangelhaft? Herr *Hoffgens*, Mitglied des Theaters, sang die Arie aus dem Freischütz recht brav. *Spohr's* fünfte Symphonie wurde würdig ausgeführt und mit gerechtem Beifall aufgenommen. — Musik im Theater ausser der Zwischenaktsmusik gibt es nicht, man müsste denn „den Verschwender," „die beiden Nachtwandler," Sänger und Schneider u. dgl. dafür nehmen wollen. Warum aber die Direktion nicht wenigstens die ihr so beliebte stehenden Mittel benutzt, um zuweilen ein Ballet oder eine kleine Oper zu geben, ist schwer zu begreifen, da es wohl allgemeiner Wunsch ist, und sie dann auch gut dabei befinden würde

---

Weimar, im Januar 1842. — In den vier letzten Monaten des J. 1841 gab das grossh. Hoftheater folgende Vorstellungen von Opern u. s. w.: „Postillon von Lonjumeau," 2 Mal, „Richard Löwenherz" (von Gretry), 2 Mal; „Stumme von Portici;" „Wasser Dame," 2 Mal; „Barbier von Sevilla;" „Norma;" „Otello;" „Romeo und Julie;" „Wassenträger," 2 Mal; „Armide," 2 Mal, „Schweizerfamilie," 2 Mal, „Doktor und Apotheker" „Neueste Diebstahl;" „Neue Domestikenhaus;" „Testament eines Schneiders," 2 Mal; „Beiden Galeerensklaven;" „Waisenhaus a Lager."

Neu war blos das Testament eines Schneiders. Dass es 2 Mal gegeben wurde, ist zwar etwas verwunderlich, doch nun, da es einmal übernommen ist, erfreulich, denn nun kommt es nicht wieder. Das Machwerk ist ungemein erbärmlich

In den Opern Otello, Romeo und Julie, Barbier von Sevilla hörten wir die beliebte Sängerin Frl. *Emilie Heinefetter*. In Otello und Norma erhielt sie grossen und verdienten Beifall, und als Romeo imponirte sie durch ihr weiblich schönes Wesen und durch eine Art des Vortrags, die Alles auf die Spitze stellt, was Töne daher für südliches Feuer angenommen und reichlich applaudirt wurde. Die Wenigen, die solche Weise für Uebertreibung und Unnatur halten, entscheiden nicht, da sie ruhig und still sind. Dass aber Rosine im Barbier von Sevilla der Frl. *Heinefetter* weder im Spiel, noch im Gesang recht wohl stehe, darüber war man allgemein einig

In Norma und in Romeo und Julie sang mit Frl. *Heinefetter* noch ein anderes Gastrecht. *Lange*, die kurz darauf auch die Emmeline in der Schweizerfamilie gab. Sie erfreute sich in allen Darstellungen eines wohlverdienten Beifalls, ungeachtet in den beiden Opern Norma und Romeo und Julie zu fürchten war, dass ihre berühmte Nebenbuhlerin das höhere Interesse in Anspruch nehmen würde. Frl. *Lange* besitzt eine sehr gute Stimme, hat tüchtige Schule (zwei Jahre in Mailand) gemacht, und ist sehr musikalisch; als Schauspielerin ist sie, wenn auch nicht ausgezeichnet, doch recht brav, und wird es bei ihrem regen Streben nach Vollendung immer mehr werden. Wir wünschen, dass sie bald an einem grösseren Theater ein Engagement finden möge, wo ihr Gelegenheit geboten werde, ihr schönes Talent weiter auszubilden. Herr *Gustav Bauer* zweiter Sohn des hiesigen Hofchirurgen *A. F. Bauer*, Mitglied des grossh. oldenb. Hoftheaters, gab als Gast den Leontes in den Verwandten, Marquis Posa in Don Karlos und den reisenden Studenten, und erwarb sich allgemeinen Beifall. In der letztgenannten Rolle (die andern beiden gehören nicht hieher) war er der Jahn, Adolf's Bruder Studio, ohne, wie meist geschieht, an das Gemeine und Rohe zu streifen — und sang seine Lieder sehr gut und mit gemüthlichem Ausdruck.

Unser sonstiger erster Tenorist, Herr *Konrat*, der erst 3 Jahren nicht mehr singen konnte, ist erst jetzt pensionirt worden. Dass die Direktion so sehr lange mit dem armen Manne Geduld hatte, ihm drei Jahre lang seinen vollen Gehalt liess, und ihn nur dann erst pensionirte, als jede Hoffnung, dass er wieder öffentlich auftreten könne, verschwunden war, ist nicht genug zu rühmen. Ein ähnliches humanes, edles Verfahren möchte in der Geschichte, selbst der grössten Theater, wohl nicht oft vorkommen.

(Nachricht folgt)

Feuilleton.

Für das 4., 5 und 6. Abonnement-Concert in Rudolstadt wurden folgende neue Symphonien instrument. von G. Schumann, von Fr. Becker (hatten im vergang. Jahre in Rudolstadt das G. Becker gemacht) und von A. L. Bauer in Erfurt.

Am 8. Januar gab Liszt in Berlin ein Concert zum Besten der Kölner Domkirche im Saale der Singakademie. Der Ertrag betrug nach 1500 Thlr. Liszt will noch vier Konzerte zu verschiedenen Wohlthätigkeits-Zwecken geben.

In *Elberfeld* wird ein Theater gebaut und zwar auf Aktien. Der Voranschlag ist zu 40 000 Thlr. gemacht und kommt, vielleicht durch Unvorhergesehenes etwas theurer zu stehen.

In *Langensalza* hat sich dieser Winter ein Gesangverein unter dem Namen Apollo gebildet, der jetzt 60 Mitglieder zählt und sich zur Weihnachtzeit zum ersten Male öffentlich hören liess. Der Verein leistet schon Bedeutendes. Dirigent ist Herr Meyer, ein in theoretischer und praktischer Hinsicht sehr tüchtiger Musiker.

Rossini's famous Stabat mater ist in Paris durch die Künstler der italienischen Oper mit grossem Beifall aufgeführt worden. —

Während des vergangenen Jahres wurden in Paris aufgeführt fünf neue Opern an der Académie royal de musique (darunter ist jedoch Weber's Freischütz, eine lyrische Scene und ein Ballet mitgerechnet), drei neue Opern an der italienischen Oper, und zehn neue Opern comique.

Auf seiner Rückreise aus Spanien nach Paris (von wo er jetzt bereits nach Italien abgereist ist) gab *Rubini* in Bayonne ein Concert zum Besten der Armen, dessen Ertrag sich auf 3000 Fr. belief.

Das in Paris erscheinende Album für das Jahr 1842 (s. d. Bl. S. 70) sind noch beizufügen: Album des Lys et des Roses, dessen musikalischen Theil (eine Sammlung Romanzen) von einem achtzehnjährigen Mädchen, Octavie Ramey, verfasst ist; das von Schlesinger zunächst für die Abonnenten seiner Revue et Gazette musicale herausgegebene Gesangalbum, worin, ausser Meyerbeer, Rossini, Donizetti, Halevy u. A. auch Proch seinen Beitrag geliefert hat. — Auch die Revue musicale belge et étrangère hat ein Album mit 7 Liedern für eine Stimme, und einem Notturno für zwei Stimmen herausgegeben.

In Poitiers ist eine Musikschule mit unentgeltlichem Unterricht unter Leitung des Herrn August Bessems errichtet worden, welche jüngst die ersten öffentlichen Proben ihrer Wirksamkeit in einem Concerte ablegte. Obwohl das Institut erst einige Monate besteht, sangen die Zöglinge doch Chöre von Händel, Sacchini, Gluck, Cherubini, Wilhem mit allgemein anerkannter Treffichkeit.

An die Stelle des verstorbenen Laporte als Direktor der italienischen Oper zu London ist Herr *Lumley* getreten, Kassirer der vorigen Verwaltung. Das Theater ist für die enorme Summe von 14,000 Pf. St. vermiethet (2000 Pf. mehr, als im früheren Kontrakte). Ausser den Damen Grisi und Persiani, den Herren Mario und Lablache sind, die neu für London, engagirt worden die Sängerin Mazzuli und die Sänger Santi, Gaasse und Rossini, wogegen Tamburini diesmal fehlt, er geht nach Italien. Den 26 Februar werden die Vorstellungen eröffnet.

Das Prince's Theater zu London, auf dem vorigen Jahr die deutsche Operngesellschaft spielte und dessen Herstellung gegen 18,000 Pf St gekostet hat, ist im Wege der Auction für 19,000 Pf. St. verkauft worden.

Gestorben ist der Kammermusikus *Bärmann* (der Vater) zu Berlin, lange Jahre hindurch erster Klarinettist an der königlichen Kapelle und ausgezeichneter Virtuose auf diesem Instrumente.

Der Kapellmeister *Hering* zu Berlin wurde kürzlich für seine langjährigen Verdienste mit dem Preuss. rothen Adlerorden vierter Klasse beehrt.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 9. bis 14. Februar d. J.

Bailliot, F., Der erste Lehrmeister für angehende Violinspieler. Neuburg, Moerthy. 22½ Ngr.

Bertini, H., Prakt. Pianoforteschule. 24 pet. melodies p. le Pfte. Op. 101. Liv. 1, 2, 3. Ebend. à 10 Ngr.

Bibliothek classischer Opern f. d. Pfte. Erste Lieferung, d. Zauberflöte von Mozart. Ebend. 25 Ngr.

Corsia, M., Die Kunst des Gesanges. Erster Theil. Neues u. deutsch. Mainz, Schott. 7 Fl. 12 Kr.

Cramer, J. B., Prakt. Pianoforteschule. Neuburg, Moerthy. 20 Ngr.

Knorr, H. Trios Pfte, Violon et Vcelle. Op. 6. Mainz, Schott. 4 Fl. 48 Kr.

Jugend-Bibliothek, neueste musikal., f. Anfänger im Pianofortespiele. Lieferung 1—3. Neuburg, Moerthy. à 10 Ngr.

Genuler, C., Lehrgebäude f. Organisten. 4ter—8ter Heft. Lpz., C. Schubert. à 7½ Ngr.

Hiller, F., Die Zerstörung Jerusalems. Oratorium in Partitur. Op. 24. Leipzig, Kistner. 12 Thlr.

— Dasselbe mit Orchesterstimmen. Ebend. 16 Thlr. 12 Ngr.

Kalch, Neuer Cölner Carnevalsmarsch f. d. Pfte. Cöln, Dunst. 2½ Sgr.

— Neuer Cöln. Carnev.-Lied. Lachlust mit Pianoforte oder Guitarre. Ebend. 4 Sgr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Lobgesang. Sinfonie-Cantate für d. Pianoforte zu 4 Händen arr. Op. 52. Leipzig, Br. u. Härtel. 4 Thlr.

Moscheles, J. Romanzen p. le Pfte. Op. 104. Lpz., Kistner. 12½ Ngr.

— La même arr. à 4 mains. Ebend. 20 Ngr.

Rietz, J., Ouverture zu Herr und Leander für gr. Orchester. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 3 Thlr. 10 Ngr.

Schnyder, J. C., Gesänge der Potsdamer Liedertafel für 4 Männerstimmen. 3tes Heft. Potsdam, Horvath. 1 Thlr.

Schindler, A., Beethoven in Paris. Ein Nachtrag zu Beethovens Biographie. Münster, Aschendorff. 20 Ngr.

Strauss, J., Die Debutanten. Walzer, Op. 133, f. Orch. 2 Fl. 30 Kr., f. 2 Viol. u. Bass 1 Fl., f. Viol. u. Pfte o. f. Flöte u. Pfte à 15 Kr., f. Guit. 30 Kr., f. Flöte, f. Contra à 20 Kr., f. d. Pfte zu 4 Händen 1 Fl. 15 Kr., zu 2 Händen 45 Kr., f. d. Pfte im leichten Style 30 Kr. Wien, Haslinger.

— Sperl Polka. Op. 133, f. Orch. 1 Fl. 30 Kr., f. Viol. u. Pfte 30 Kr., f. Guit., f. Flöte à 15 Kr., f. d. Pfte zu 4 Händen 30 Kr., zu 2 Händen 15 Kr. Ebend.

Wiesenader, Caroline, Abendlied f. 3 Singst. m. Pfte. Braunschweig. Westheide. 4 Sgr.

☞ Sämmtliche verstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Musiker und Musikfreunde

können in allen Buch- und Musikhandlungen Probenummern der *Blätter für Musik* (belletristisch-musikalisches Organ) der Jahrgang 1½ Thlr. zur Ansicht erhalten.

No. 1 enthält eine Aufforderung des Norddeutschen Musik-Vereins und Preisaufgaben, ferner eine Virtuosen- und Componisten-Revue u. s. w.; das Blatt sei hiermit angelegentlichst empfohlen.

Verlag von **Schuberth & Comp.**

Bei **Wilhelm Appel** in Cassel erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass, in Musik gesetzt von *Louis Spohr*. 1. Sammlung. 120. Werk.

Tre Sonetti del Petrarca, messi in Musica per voce di Mezzo-Soprano con accompagnamento di Pianoforte da *M. Hauptmann*. Op. 29. — (Parte seconda del Semestre.)

Im Verlage der Unterzeichneten sind so eben erschienen:

Abhandlung
über den
Saitenbezug
der Pianoforte's in Flügel- und Tafel-Form.
Von
J. G. Töpfer,
Professor der Musik am grossherzoglichen Seminar und Organisten an der Stadtkirche zu Weimar.
Preis 9 Ngr.

Ueber das
Verhältniss der Musik zur Pädagogik.
Eine Vorlesung,
bei der Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs, am 15. October vor der Akademie der Wissenschaften zu Erfurt gehalten
von
Dr. G. A. Heferstein,
als korrespondirendem Mitgliede derselben.
Besonders abgedruckt aus der Allgemeinen Musikalischen Zeitung.
Preis 3 Ngr.

Leipzig, im Februar 1842.
Breitkopf & Härtel.

Im Verlage des Unterzeichneten ist so eben erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Beethoven-Album.
Sammlung von Original-Compositionen,
als Beitrag zur
Errichtung des Beethoven-Monuments in Bonn;
mit eigens zu diesem Zwecke verfassten Tonstücken von
Chopin, Czerny, Döhler, Henselt, Kalkbrenner, Liszt, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, **Taubert** und *Thalberg*, u. s.

Marche funèbre sur L. v. Beethoven übertragen von	*F. Liszt*
Prelude	*F. Chopin*
Nocturne	*C. Czerny.*
Deux Impromptus fugitifs	*Th. Döhler*
Frühlingslied	*Ad. Henselt*
Scherzo	*L. Kalkbrenner*
47 Variations sérieuses	*F. Mendelssohn.*
Deux Etudes	*J. Moscheles*
Fantasie	*W. Taubert.*
Romance sans Paroles	*S. Thalberg*

Mit einer allegorischen Federzeichnung von dem rühmlichst bekannten Künstler *Joh. Nep. Geiger*, und Abbildungen des *Geburts-* und *Sterbehauses*, so wie des *Grabmonuments von Beethoven*. 120 Seiten gr. Imperial-Notenformat, elegant cartonirt 6 Fl. C. M. (4 Thlr. sächs. — 7 Fl. 12 Kreuzer rhein.). — Prachtexemplare auf feinem französischem Velinpapier und mit Goldschnitt 10 Fl. C. M. (6 Thlr. 20 Ngr. sächs. — 12 Fl. rhein.).

Der baare Erlös von 800 Exemplaren wird ohne allen Abzug der Casse Cura zur Errichtung des Beethoven-Monuments in Bonn übermacht.

Wien, im Januar 1842.
Pietro Mechetti qm. Carlo,
k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung.

Bei **Theodor Fischer** in Cassel ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Choralbuch
mit Vorspielen, Zwischenspielen und Schlüssen, nebst geschichtlichen Anmerkungen
von
W. Volckmar,
Seminarlehrer in Homberg.
1. u. 2. *Liefer.* (6 *Bogen in grössten Notenformat.*)
Subscr.-Pr. à 12 Ggr. Complett in 8 Lieferungen.

Von gleichem Verfasser sind erschienen:
Orgelstücke, 3 Hefte. 1 Thlr.
Violinschule zum Gebrauch für Schullehrer-Seminarien und Seminar-Präparandenschulen. 3r Curs. 1 Thlr. 12 Ggr.

Pianoforte-Compositionen v. Kullak.

So eben erschien die von Herrn **Liszt** im Concertsaale Cassel mit grossem Beifall vorgetragene Transcription:

Air du Freischütz
pour Piano ⅓ Thlr.

Früher erschienen von **Kullak**: Cavatine de Robert le diable p. Piano et à 4 mains à ⅓ Thlr. (hat die vollgültigste Anerkennung bereits in Concerten gefunden); Elfenreigen ⅓ Thlr.; Le Rêve ⅓ Thlr.; La Melancolie de Prume transcrite pour Piano ⅓ Thlr.

Berlin. **Schlesinger**'sche Buch- u. Musikalienhandlung.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau sind von dem als Violin-Virtuos und Lehrer dessen Instrumente rühmlichst bekannten Componisten *Moritz Schön* nachstehende, leicht instructive und dem Violinspieler grossen Genuss und Unterhaltung gewährende Werke, welche bereits die empfehlendste Anerkennung in den geachtetsten musikalischen und anderen öffentlichen Blättern sich erworben haben, erschienen, und können in folgender fortschreitender Ordnung nach einander gebraucht werden:

— **Schön, M., Erster Violin-Unterricht.** 46 Uebungsstücke für die Violine (mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer). Preis 15 Sgr.

— **Aufmunterung für junge Violinspieler.** 18 kleine und moderne Duetten in verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten, als praktische Uebungsstücke für 2 Violinen. Zum Studium und zur Unterhaltung für angehende Violinspieler. Op. 15. Preis 15 Sgr.

— **Der Sonntagsgeiger.** Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum). Preis 15 Sgr.

— **Der Opernfreund.** Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opernmelodien, für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum), in 2 Lieferungen, jede 15 Sgr.

— **Zwei gefällige Duetten** für zwei Violinen zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler. Pr. 20 Sgr.

— **Zwölf Uebungen** für die Violine. 1s Heft. Pr. 17½ Sgr.

— **Douze Etudes** pour le Violon, dédiées à Monsieur le chevalier Ole B. Bull. Prix 25 Sgr.

Gesuch.

Eine Erziehungsanstalt in der Schweiz sucht für den Unterricht im Gesange und Klavierspielen einen Lehrer. Beachtende wollen sich wenden an Herrn *Prof. Lauer-Zeller*, Gesanglehrer in Basel.

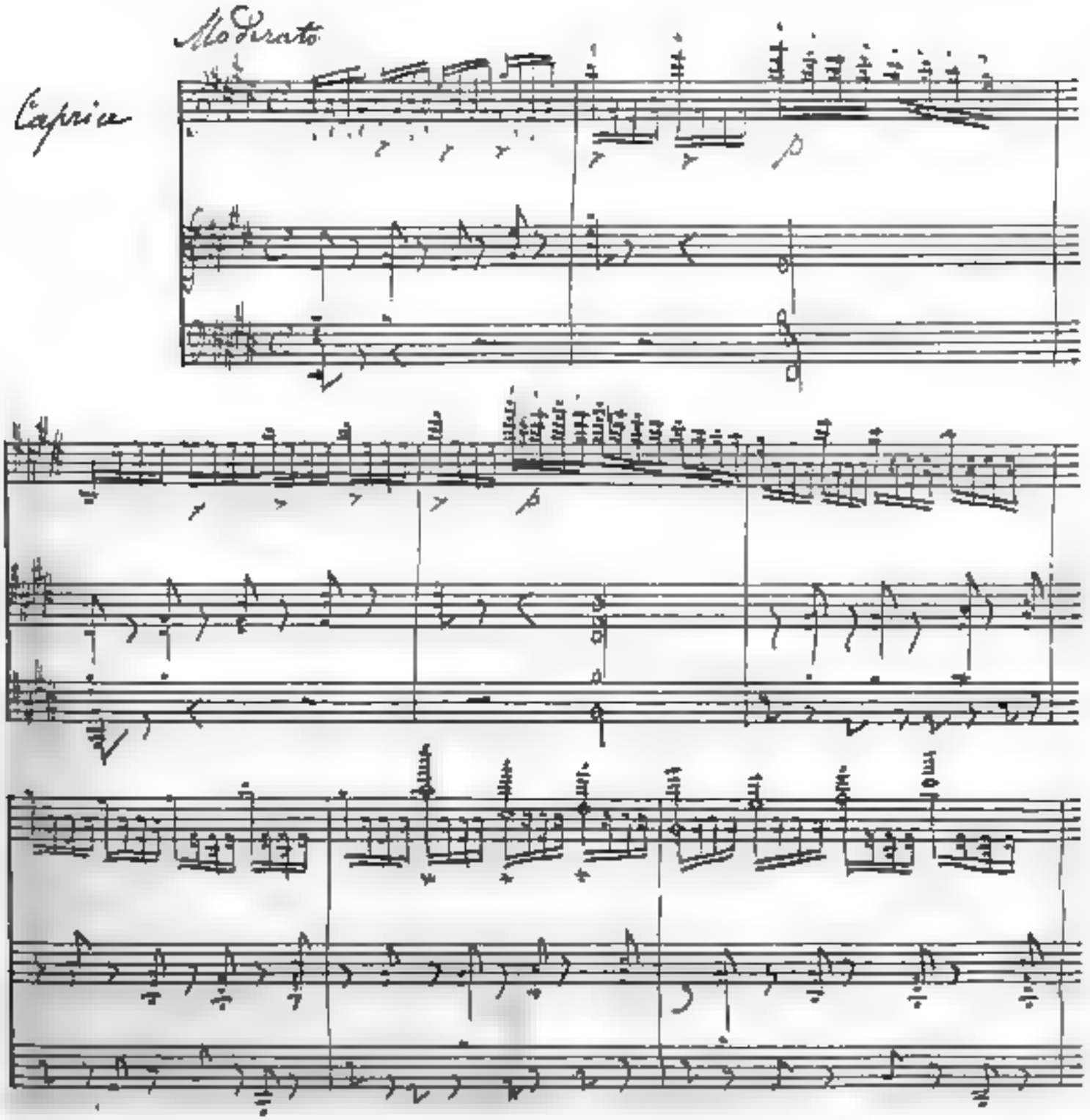
☞ Hierzu Beilage No. 3. Facsimile und Handschrift von de Beriot.

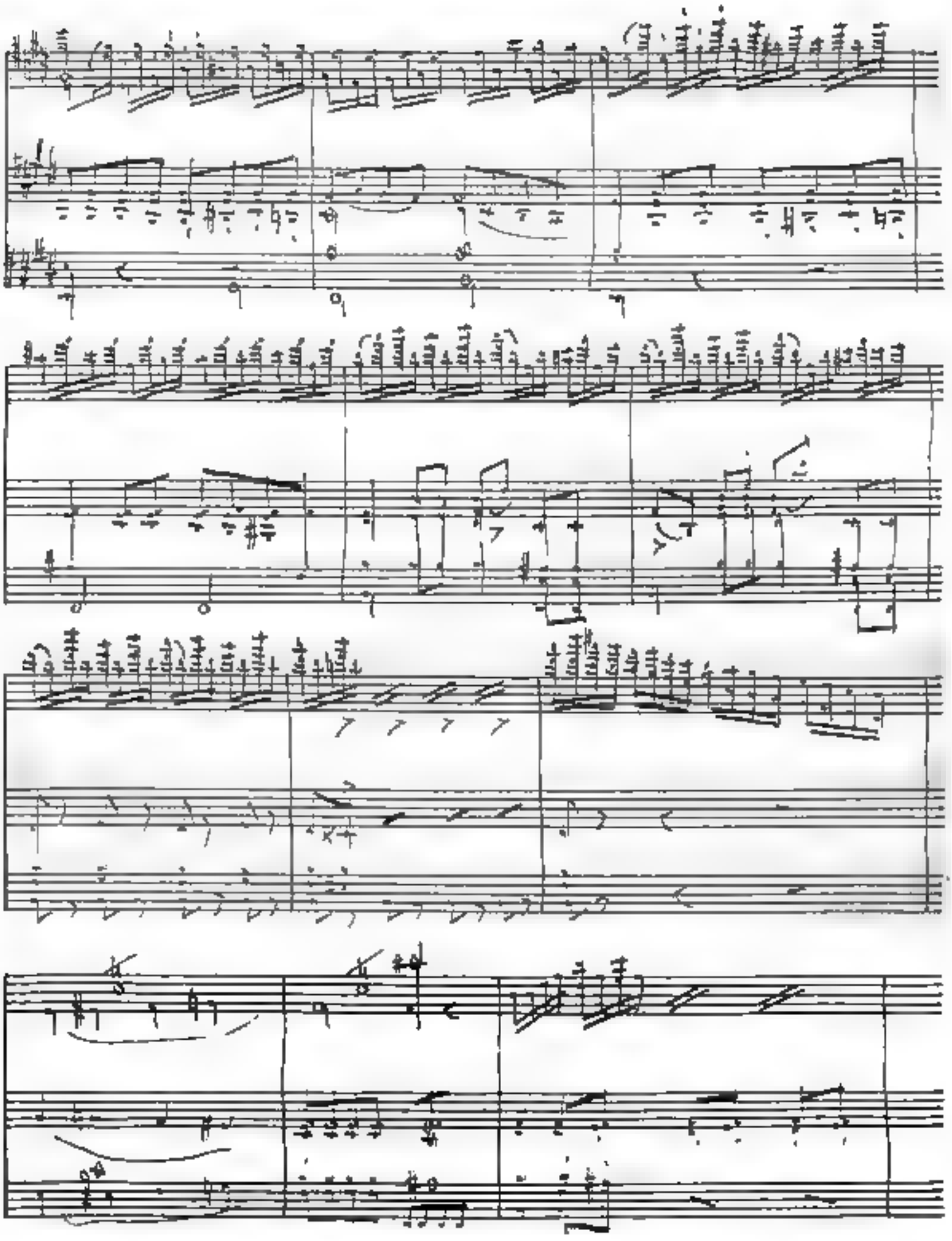
Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

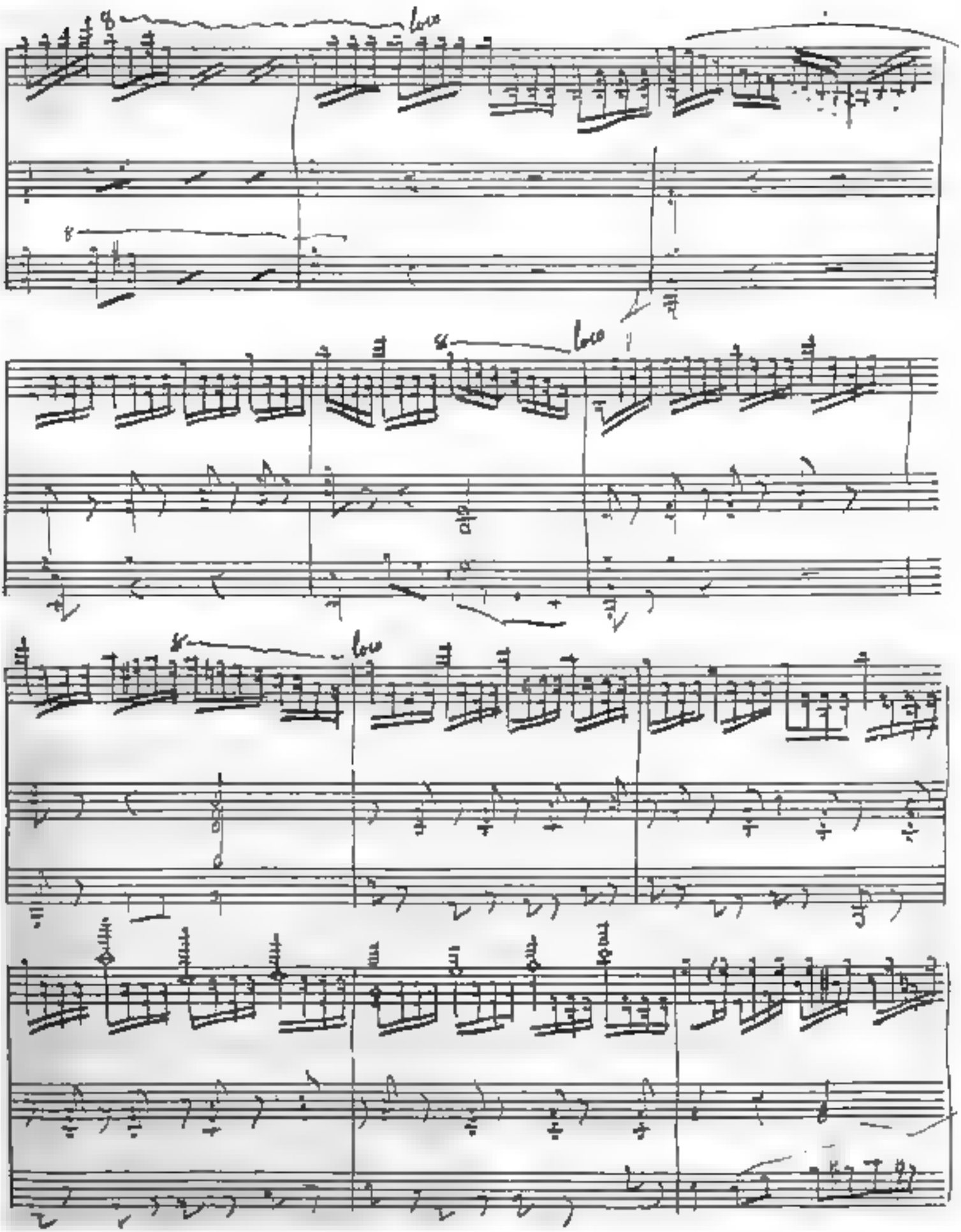
Fac-simile der Handschrift

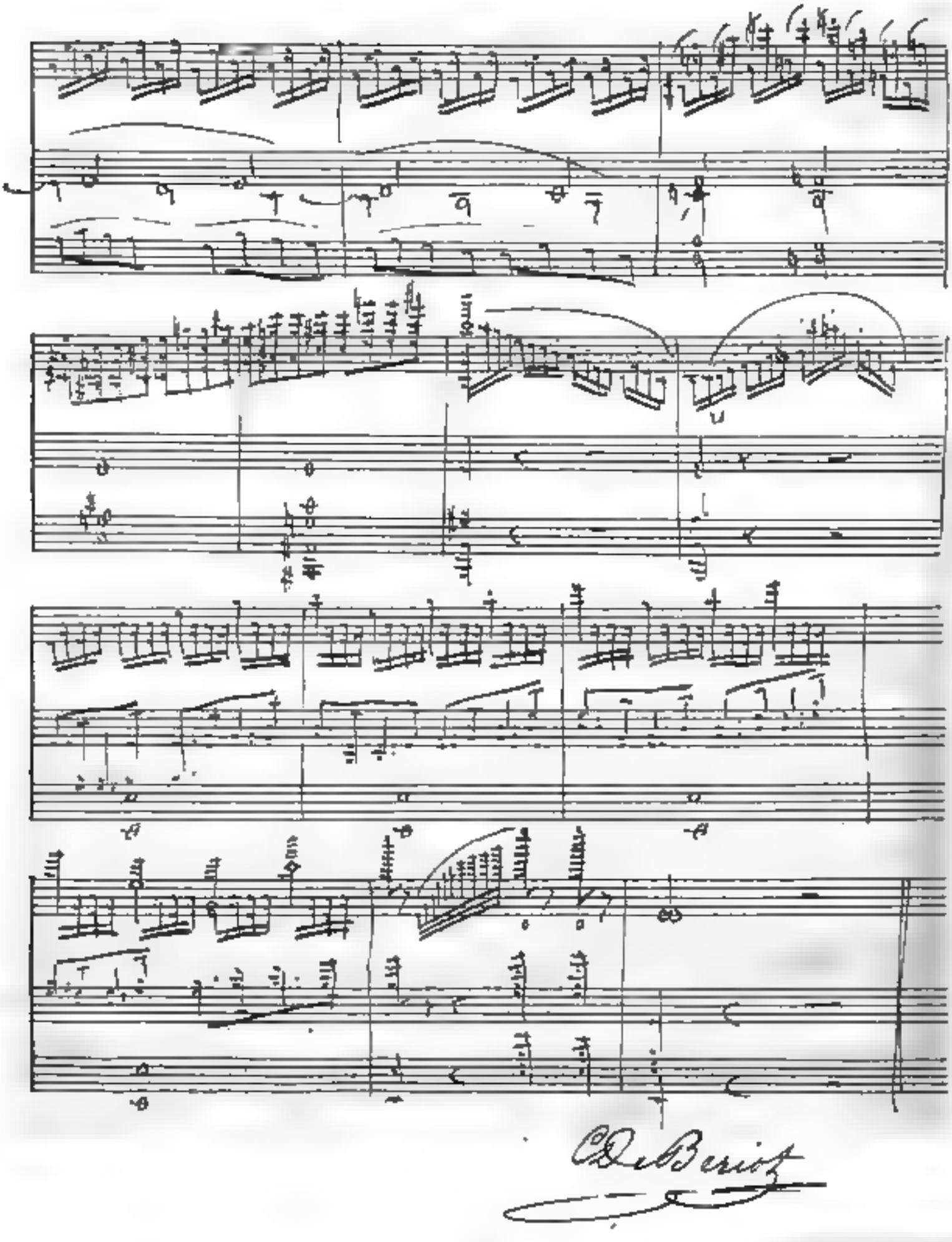
von

C. de Beriot.






low
low
low



ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23ten Februar. № 8. 1842.

Inhalt: Biographische Notizen älterer Tonmeister nebst Proben aus ihren Werken. — Recensionen. A. Schaeffer Sonaten in Partitur. Nachrichten. Aus Wien. Aus Berlin. — Anzeigen. — Musikbeilage: von Breitkopf & Härtel in Leipzig über das Jahr 1841.

Biographische Notizen älterer Tonmeister nebst Proben aus ihren Werken.

II.

Unter den Meistern der kirchlichen Tonkunst, die sich einen weitverbreiteten Ruhm in Deutschland nicht nur erworben, sondern auch wahrhaft verdient haben, muss vor allen *Jacob Gallus* — eigentlich Handel oder Händl, nach Handl — geboren zu Krain 1550, genannt werden. Seine ernsten Werke, der vortrefflichen Sentenz: Ecce quomodo moritur justus — welchen man schon 1603 in der Liturgie der evangelischen Kirche angewiesen, um in der stillen Woche Anwendung zu finden *) — bei seinen Neuern den meisten Freunden des ernsten Gesanges bis jetzt erhalten. Wer vermöchte mehr über die Lebensumstände eines solchen Tonmeisters unterrichtet zu sein? Leider sind aber Nachrichten über den verdienten *Gallus* nur spärlich aufzufinden, und selbst der gelehrte Diabacz, trotz allen Bemühungen, die er darauf verwandt, vermochte in seinem grossen Künstler-Lexikon für Böhmen, Bd. 1, S. 341, nur folgende wenige Notizen mitzutheilen. Nach ihm stand *Gallus* zuerst bei Stanislaus Pawlowsky, Bischof zu Olmütz, als Kapellmeister in Diensten. Von dort erhielt er einen Ruf an den kaiserlichen Hof nach Prag und starb in seinem 41. Jahre den 18. Juliu 1591. Sein Portrait wurde 1590 in Holz geschnitten und mit der Umschrift versehen: Jacobus Händl *Gallus* dictus, Carniolus, aetatis suae XL. Anno M D VC. Nach seinem Tode erschien eine Trauerschrift, eingefasst mit seinem Bildnisse geschmückt, welche seine Freunde Joh. Kerner, Mylius u. A. verfasst und herausgegeben haben. Von Werkchen besitzt nur man unter Sammlung von Gedichten. Mehrere derselben, unter ihnen eines von seinem Sohne, Martin Gallus, hat Diabacz in das angeführte Lexikon aufgenommen. So geringfügig diese Lebensnachrichten auch immerhin sind, denen nur noch hinzugefügt werden mag, dass *Gallus* seine Kunstbildung wahrscheinlich einem niederländischen Meister verdankt, wenn man auch nicht im Stande ist, seinen unmittelbaren Lehrer zu nennen, so zeugen sie doch unwidersprechlich für, welche Anerkennung sein schönes Talent, das so früh verblühen musste, schon bei seinen Zeitgenossen fand. Die Stellung sowohl bei dem Bischof zu Olmütz, als auch an dem kaiserlichen Hofe war höchst ehrenvoll, und der Name *Gallus* findet auch stets in den Jahrbüchern des 16. und 17. Jahrhunderts, wenn es gilt, grosse Meister der Tonkunst zu nennen. Es war aber auch des Lobes, das ihm so allgemein gezollt wurde, vollkommen würdig, denn seine Werke athmen noch heute solche Frische, enthalten so viel Schönes, bieten so mannichfach gestaltete Züge, dass man sich gezwungen sieht, sie den berühmtesten aller Zeiten an die Seite zu setzen *).

Durch eine Menge älterer und neuerer Ausgaben und verschiedener Abschriften ist der dermalig-traurige Vorstand: Ecce quomodo moritur justus — bekannt. Mit Recht kennt es wohl ein Jedermann, in dem ruhenden Meister den Alten. Näher verwandt als jene herrliche Komposition ist es jedenfalls dem Gemüthe der Deutschen und wirkt, würdig und mit Ruhe vorgetragen, unbeschreiblich tief und mächtig auf den Hörer. Wohl kein Tonstück wurde aber auch so eigenthümlich gehört, wie dieses. Der grosse G. Fr. Handel fand nämlich den Schlusstakt desselben:

der Melodie und Harmonie nach so wunderschön und ergreifend, dass er sie 1737 in den Funeral Anthem (Empfindungen am Grabe Jesu) in einem Chor *achtmal* verwendet vorführte. Welche Wirkung diese Klänge hervorzaubern, wenn alle sie zu würdigen, welche das

*) Das Tonstück, welches in seiner vollen Kraft jeden Schlendrian ihrer Kunst, wurde zuerst von dem Kantor Beinecorbeck in seiner Kirche eingeführt. Er selbst setzt es in den ersten Band seiner Florilegium Portense, Lips. 1603 unter Nr. 24 und in dem Leipziger Gesangbuch. 1682 von dem Kantor C. Kayser hervorgezogen, steht es neuerdings auch der vierstimmigen Partitur seiner 24 in unserer Zeit fand es in einigen Choralbüchern eine Stelle, z. B. in dem allgemeinen Choralbuch von Müller, Görlitz, 1838.

*) Die Originalhandschrift derselben, angeblich vom Komponisten, die in Prag und Nürnberg in den Jahren 1591 — 96 erschienen und deren Titel in Gerber's Lexikon aufgenommen sind, gehören zu den Seltenheiten der musik. Literatur. Eine Sonate à 5 und Motetten einer Nürnberger Sammlung — neben 1603 und 1614 Beiträgen in das Florilegium Portense auf, dergleichen Gedichte auch mehre kirchliche Gesänge in das Cantionale sacrum, Gothae 1646.

*) Auch mitgetheilt in dieser Zeitung, Bd. 12, Beil. Nr. 9.

erhabene und kirchliche [illegible] der Name Bach eigentlich [illegible] der Name über [illegible] — | ren der Leser, Partitur Seite 60 — 62, angeführt haben.

In gleicher Weise ist manchem Kunstfreund der rührende [illegible] Chöre — und das vortrefflich [illegible] Motiv [illegible] in der Sammlung mehrerer [illegible] Kompositionen des 16. und 17. Jahrhunderts, S. 20 und 23 [illegible] und theuer geworden.

Der nicht weniger ausgezeichnet [illegible] erfunden und mit wahrer Meisterhand angelegt und ausgeführt worin die dargestellten Motive [illegible] — verarbeitet werden. Wir bitten mit dem [illegible] Abdruck [illegible] — zu verfahren, die nach dem Herrn der Kunst streben, einen interessanten weiteren Beitrag für ihren Besuch zu bieten. Letzterer wurde dieses Tonstück aus dem Lautenbuche sacrum, Lothe, Jena.

C. F. Becker.

Recensionen.

A. Schindler, Beethoven in Paris. Nebst anderen den musikalischen Leser betreffenden Mittheilungen und einem Facsimile von Beethoven's Handschrift. Ein Nachtrag zur Biographie Beethoven's. Münster, bei Aschendorf. 1842. 8. XII u. 168 S.

Wir besitzen nun die zweite Schrift über Beethoven, die näheren Bezug zu seinen da Alles, was diesen Tonmeister betrifft, sei es ein Wort über seine Werke, ein Beitrag zu seiner Lebensgeschichte, wohl von sämmtlichen Kennern und Kunstfreunden mit Freuden empfangen wird. Der Verfasser, bekanntlich eine lange Reihe von Jahren mit Beethoven eng verbunden, gibt laut des Vorworts in diesem Buche eine Reihe Ergänzungen zu der von ihm gelieferten Biographie — Münster 1840 — und wer jene, die allerdings manche Lücke gewähren lässt, mit Theilnahme gelesen hat, wird wünschen, auch diese Blätter kennen zu lernen. Vermuthen wir ihren Inhalt zu dürfen, näher anzudeuten.

Der erste und Hauptabschnitt ist überschrieben: „*Beethoven in Paris.*" Berücksichtiget und um einen Kunstverständigen vermehrt, hätte er füglich heissen sollen: Notizen über die Aufnahme und Würdigung der Beethoven'schen Werke in Paris —, denn alle Data an Ort und Stelle zu sammeln, war der Verfasser im Winter 1841 benutzt, und über den Raum zu verwundern, kommt gewöhnlichen Erfolg wird der Leser in Kenntniss gesetzt. Durch Vermittlung der würdigen Kunstfreunde in Paris, Habeneck, Tilmant, Blaze, Sina und Urhan gelang es Herrn Schindler in kurzer Zeit, die besten Auskünfte zu erhalten. Man erfährt aus seinen Mittheilungen, dass erst von dem Jahre 1828 an Beethoven's grosse Instrumentalwerke in Paris würdige Aufnahme fanden. Bis dahin scheiterten alle von Einzelnen unternommene Versuche kläglich. Selbst nur Wenige der berühmtesten Tonkünstler Frankreichs vermochten sich mit Beethoven's gewaltigem Harmonium vertraut zu machen — von Cherubini, erkannte nicht einmal der Hauptsatz der Ouverture zum Ballet „Prometheus" — und als 1815 die Sinfonie erstmals, nachdem grosse Schwierigkeiten überwunden waren, probirt wurde, „konnte nach dem ersten Satze nicht fort, so nach dem zweiten, und es soll nicht wenig Ueberredung nothwendig geworden sein, das Orchester zu vermögen, die Symphonie bis zu Ende zu spielen." So auffallend dergleichen auch klingen mag, so klar muss man sich [illegible] und ähnlichen historischen Notizen nun gerecht zu sein, auf den hochgefeierten Vaterland Beethoven's. Die neunte Symphonie des hochverehrten Meisters fand 1838 in den Proben des I. Orchesters solche [illegible] Missbilligung, dass der Musikdirektor desselben die Mitglieder dringend bat, das Publikum nicht mit Missfallensbezeugungen gegen die angekündigte Aufführung so bestimmen. Jahre waren nöthig, diesem Tonwerke so Beifall und Anerkennung zu verschaffen. Schreib nicht 1838 [illegible] *H. Berlioz* über die [illegible] Beethoven'schen Werke das vernichtende Wort: „Sie sind abscheulich, geschmacklos und unsinnig," und wurde dem [illegible] Verdammung zu Theil, der gegen einen solchen Irrthum auftrat? Lese nicht vor Mitternacht noch einer unserer besten Aesthetiker drucken: „In Beethoven's Symphonien [illegible] einzelnen Stellen sucht, an denen der Instrument sich überhebt und das andere [illegible] Bild, was es angelegt war, wieder in Nebel zerfliesst, oder eine Unterbrechung in der Zeichnung erscheint — und sollte er nicht dafür den Beifall seiner Leser zu erhalten? War es kaum vorzunehmen, wann die Zeit nahen würde, in der Beethoven's Tonschöpfungen in Frankreich Anerkennung fanden — so rufen doch einzelne Verehrer des deutschen Meisters dieserhalb nicht, ferneren Bemühungen entgegenzutreten. Besonders gerecht es Herrn Schindler zur Ehre, unermüdet für die Erhebung gewirkt zu haben. Durch ihn, der mit der Beethoven'schen Muse schon in Wien genau vertraut worden war, kam auch der wackere Habeneck bestimmen, auch Neue einige Versuche zu wagen. Und sehen da, es gelang. Die Cmoll Symphonie, was die drei ersten erlernten noch und nach wiederholt in Paris, wenn auch vereinzelt in einem kleinen Kreise. Die Verbreitung, jetzt so hohen Lichter die Grösse und Genialität Beethoven's erkennend, geschah in dem Besitz seiner Werke, von dem edlen Stolz beseelt, denselben in Frankreich geltend zu machen, lassen es nun nicht mehr bei blossen Versuchen bewenden. Die besten fast sämmtlich erschütternden Meisters des heiligen Instrumentalismus der Musik einen Musikkempel (Société des Concerts), fast einzig dem Andenken Beethoven's geweihet, und schon neun Monate nach Beethoven's Tode im Januar 1828 erklangen nach einer Reihe aus dem Pantheon seine Pforten. Herr Schindler gibt nun von Seite 9 — 18 das vollständige Namensverzeichniss der Mitglieder des Vereins. Wir entnehmen der Zusammenstellung darüber:

Orchester-Sociétaires,	63 Personen
Chorus Sänger	90 —
Aspiranten des Orchesters	31
Kandidaten des Orchesters	7
Aspiranten des Gesanges	27
Kandidaten des Gesanges	20
	173 Personen

An der Spitze aller Theilnehmenden steht der greise Cherubini; als Vice-Präsident der für Beethoven nur [illegible] Hubenek, und die Mitglieder [illegible] genügt es wohl zu sagen, dass fast kein bedeutender Künstler in dieser Weltstadt zu nennen ist, der nicht zu dem genannten Vereine [illegible]. Hierauf theilt der Verfasser reichhaltige und mannigfaltige Bemerkungen über vier Concerte des grossartigen Vereins mit, in denen er, ausser anderen grossen Werken, nachfolgende von Beethoven hörte: die A-dur-Symphonie, die Pastorale, die zweite mit Chören, und die C-moll-Symphonie; die Ouverture zu Fidelio, die Scene und Arie [illegible] parade). Nichts Gediegeneres, Herrlicheres, Prächtigeres hatte Herr Schneider je vernommen, als hier in diesem Kunsttempel geboten wurde, und feurig ruft er aus: „In ganz Deutschland ist nichts Aehnliches zu finden und selbst die [illegible] gro[illegible] Wiener Concerte [illegible] standen in ihrer schönsten Epoche, aus Mangel an beharrlichem Studium, mit denen des Pariser Conservatoir [illegible] Vergleich. [illegible] Werke [illegible] jeder Musiker gebildet, der in der Noth am Bett sich bemerkbar machen konnte, wie das Ensemble überhaupt, das wurde auf in Lapidarschrift bekannt machen und mit den Beinamen erlauben, dass man von einem [illegible] Pariser [illegible] oder [illegible] Note auf unser Bedeutung zu [illegible] Tagesmode komme, wie zu anderen der Beethoven'schen [illegible] zu den Tönen der Pastorale der Landmann der Hand reicht zu ganz Deutschland [illegible] Schein zu finden. Und das [illegible] Pariser, welches [illegible] die das Geheimniss der Wahrnehmung und Auffassung des innern Lebens eines so tiefempfundenen und in einer [illegible] ausgesprochenen [illegible] wie sie der Franzose Habeneck und die Mitglieder [illegible] Orchesters, [illegible] jenen Sätzen des Beethoven'schen Werke dokumentiren, wo sie wirklich den schwarzen Punkt der Zielscheibe getroffen? Sichtbar schwebt der Geist des [illegible] über dem Haupte jener [illegible] Schaar und lenkt ihnen Muth und Beharrlichkeit zu, sonst wäre ein so tiefes Eindringen in [illegible] Werke [illegible] Nach der Beschreibung der Société wird der Leser noch auf einige in Paris vorhandene [illegible] aufmerksam gemacht, [illegible] Beethoven das Lösungswort [illegible] hingewiesen. Seite 98 beginnt die Schilderung der im April [illegible] „Concerts [illegible] Herren Habeneck [illegible] Dieser Mann, der seine Natur [illegible] hat und [illegible] Beethoven's Sinne so [illegible] aufgenommen ist, liess vor sieben Jahren [illegible] Leitung [illegible] (1838) Concerte [illegible], engagirte ein Orchester von nahe an 80 Personen und wandte [illegible] Proben [illegible] Mitteln ungefähr 100,000 Fr. daran; „so Beethoven's Musik in Frankreich populär zu machen. Was [illegible] Deutsche brachte [illegible] Opfer. Wenn wir [illegible] „Deutschen [illegible], die wir unsern [illegible] immer zu [illegible] Werken und [illegible] [illegible] [illegible] angeregt werden [illegible]" — Die Leistungen des Orchesters [illegible] Herr Schneider in [illegible] Vortrage von Mozart [illegible] Orchestern in Deutschland [illegible] zur Hand [illegible], und Gutes [illegible] nur [illegible] Aufführung der C-moll-Symphonie [illegible] Seite 61, u. f., werden, die zwei öffentlichen Quartett-Vereine der Herren Gebrüder [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Reinheit in der Intonation und musterhaftes Ensemble waren ihre Haupttugenden, zu wenig grosse und erhabene Auffassung der Beethoven'schen Werke aber [illegible] Hauptmängel." Ein dritter solcher Verein, der jedoch auf Oeffentlichkeit keinen Anspruch macht, besteht bei dem Vicomte de Maupas. Beethoven und Fr[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] Übrigens dem Verfasser mannigfache Gelegenheit, über die Leistungen des [illegible] Quartette in Wien und den Vierbrüderbund Müller in Braunschweig [illegible] zu reden. Nun wird über das moderne Klavierspiel gesprochen und mehrere Herren dieses als beliebten Instrumentes vorgeführt. Chopin steht Seite 71 als „der Fürst aller Klavierspieler" obenan; Liszt hingegen wird tief herabgesetzt, und wer weiss mit dieser Ansicht der Verfasser Recht behalten dürfte, muss die nächste Zeit lehren. Ausser den Genannten werden noch als wahrhafte Virtuosen die Herren Halle und Schimon, desgleichen Madam Pelmartini, eine Frau von hohen [illegible] und Gemüthsanlagen, angeführt. Das Endresultat [illegible] über das Instrumentenwesen [illegible] Wiener [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

wenn verlangen, dass die Encyclopädie eben so in die Musik eingreifen soll, als der Protestantismus. Wie thöricht! als ob — man vergleichen — eine Iphigenia, ein Don Carlos besondere Zugstücke geworden wären!" — Im weitern Verlauf dieses Abschnittes wird noch untersucht: ob Weber ein Repräsentant Beethoven's war, worüber jedoch Herr Schindler „wenig Licht zu geben vermag;" dann wird nochmals die Encyclopädie angeführt und Weber's persönliche Beziehung zu Beethoven. So wenig wir von dieser Behandlung befriedigt wurden, eben so wenig war es der Fall mit dem dritten Abschnitt, überschrieben *Beethoven's Adur-Symphonie*. Sein Inhalt ist Folgender: Bei einem der letzten Musikfeste in Aachen 1840 wurde unter L. Spohr's Direction die A dur Symphonie aufgeführt. Herr Schindler war mit dem Tempo der Scherzo nicht zufrieden und sprach seine Meinung unterbrechend den Anwesenden Wortführer gegenüber aus. Spohr entwickelte sich in gewöhnlicher Weise zu Federkrieg, der die Spalten mehrer Blätter füllte. Hier empfängt nun der Leser die Kritiken und Antikritiken. Wem dergleichen lieb, der erbaue sich daran! Interessanter ist der folgende Abschnitt „*Disposition Beethoven's contra Hüllmandel*" —, der einen Originalbrief von Beethoven enthält. Im Jahr der Originalbrief sehr erfreulicher — Hüllmandel hatte die Schlachtsymphonie als sein Eigenthum betrachtet, wogegen Beethoven Rechtsmittel zu ergreifen sich genöthigt sah —, so hört man doch den Tonsetzer gern sprechen. Eben so pikant ist die *Anekdote*, Seite 155, Beethoven's 90. Werk, die Sonate in E moll betreffend. Man erfährt daraus, dass in diesem Tonstück eine passende Idee auf's Trefflichste durchgeführt ist, ebenso das Liebesgeschichte des Grafen Moritz von Lichnowsky. Nur für einen unterhaltenden Anhang vermögen wir den Schluss des Buches anzusehen. Er enthält drei *Briefe* Beethoven's an Bettina, abgedruckt aus Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde und zum Theil in der Lage B 82 aufgenommen, die Beschreibung eines Engländers, der 1823 einen Tag bei Beethoven weilte, und die Beschreibung eines Besuches, den 1823 eine Lady dem Meister abstattete. Letzteres ist aus dem Englischen übersetzt und mit einigen nicht wesentlichen, ja bei überflüssigen Anmerkungen versehen.

Dies der Inhalt des Nachtrags zu Beethoven's Biographie des Verfassers!

In der That, wir erwarteten mehr, als hier geboten wurde. Wir hofften auf Zusätze und Berichtigungen des Besprochenen und hatten uns, allein zu sein gesagt, fast gänzlich getäuscht. So werthvoll immerhin die Nachrichten aus Paris sind, so ist doch das Ganze nur ein Abschnitt zur Geschichte der Musik in Frankreich zu nennen. Die Zänkereien über Weber und zur Spohr stellen Beethoven selbst in den Hintergrund. Somit muss als das Beste und eigentlich zu der Biographie Beethoven's Gehörende, Hüllmandel Process und die Anekdote — Alles zusammen auf fünf Blättern — bezeichnet werden. Sollte dies nicht zu wenig Stoff zu einem Buche von 170 Seiten zu wenig sein? Hoffen wir übrigens dass ein Ergänzungsband von vielen dergleichen noch noch zu erwarten sei, der wahrscheinlich dann den grössern Theil seines Beethoven in England zu Lande, in den verlorenen Stunden! Nicht so aber sehen sind erst die Nachträge zu Beethoven's Biographie!

C. F. Becker.

Nachrichten.

Wiener. (Beschluss.) Das Kapellconcert am 21. November 1841 war sehr interessant. Eine Ouverture zu dem Schauspiel „Friedrich auf der gefangenen Wenge" von dem talentvollen und vielversprechenden jungen Dichter *Alexander Kaut*, komponirt von Kapellmeister *Lax*, war ein neuer Beweis von den ausgezeichneten schönen Talent und fortgeschrittenen höheren Studium — Die in Leipzig früher schon aufgeführte Symphonie von *Robert Schumann* hatte hier, wie dort die gegen Theilnahme und allgemeine Anerkennung. — Ein Concertino für Violine von *Berlot*, gespielt von unserm ersten Tenoristen Herrn *Götze*, machte wahres Furore. — Mad. *Schumann-Wieck* spielte ein Concertino von *Mendelssohn Bartholdy* und Thalberg's Fantasie aus La Donna del Lago vollendet wie immer; — und der grosse Pianist Herr *Thalberg* hier sein herrliches Concert von *Hummel* so ausgezeichnet und hinreissend vor, wie er es gewohnt ist. Ein Violoncell-Solo, komponirt und vorgetragen von Herrn Kammermusikus *Lidl*, am Lust am Pianoforte, gesungen von Herrn *Höfer*, und die Arie mit obligat Bassethorn (Herr Kammermusikus *Agthe*) aus Titus, gesungen von Fräul. *Heinefetter*, wurden beifällig aufgenommen.

Der talentvolle Pianoforte-Spieler Herr *Ed. Bockel* gab im Redoutensaal ein sehr zahlreich besuchtes Concert, in dem er von den Herren *Carl Lidl*, *Schwarz* unterstützt, die Ouverture von *Hummel* (seinem hohen Lehrer und Vater), eine eigene Fantasie über Motive aus Otello, die eigenen Compositionen und Schwarz und auf seinem Bruder Herrn *Aug. Bockel* ein Duo von Thalberg über Motive aus Norma vortrug. Er fand auch diesmal, wie früher, volle und gerechte Anerkennung. Fräul. *Heinefetter*, und die Herren *Pfeiffer*, *Fuhrmann*, *Höfer*, *Wild* sangen Arien und Quartetten mit verdientem Beifall.

In demselben Lokal gab der erste Trompeter der grossherzogl. Kapelle, Herr *Sachse*, bei fast überfülltem Saale ein Concert, in dem er seine eigene Kompositionen seinem vortrefflichen Spiele vortrug. Er ist auch ein schwieriges Instrument sehr ausgezeichnet. Herr *Ed. Böckel* spielte eine Fantasie von *Döhler* und die Herren *Götze* und *Höfer* sangen. Eine Ouverture von *Karl Amenda* eröffnete und eine von Beethoven beschloss das Concert.

Nur acht Tage später gab der königl. Baiersche Kammermusikus Herr *Wendt* ebenfalls auf der Trompete ein Concert, welches aber, wie voranzusehen, wenig besucht war. Der Concertgeber hatte ein Adagio und Variationen und ein Concert der Komponist war recht gewählt, Herr *Brauns* (Bruder *Dannhof's* eigener *Lehrer* Beethoven) spielte eine Fantasie von *Herz* für Pianoforte und Orchester. Fräul. *Emil Bürgmann*, eine neue Kraft am Thea und Sänger *Aug. Kaiser* sangen *A. B. W.*

Lust's Jubelouverture, und die 7te Symph. von *Beethoven* begannen und schlossen das Concert. Der Concertgeber leistet Treffliches, was auch von dem Einzelnen der Zuhörer lebhaft anerkannt wurde.

Die Nationalsänger aus den Bayerischen Tyroler-Alpen Herr *Rieberger*, dessen Frau und Herr *A. Burg* sangen und spielten (Zither und Guitarre) im Theater während der Zwischenakte nicht ohne Beifall. Die gewählte Zeit aber für solchen Naturgenuss ist verfehlt.

In Zwischenakten spielten noch Herr *Peter Cornelius* (Pianoforte) und Herr *Peter Morink* (Violine), zwei sehr talentvolle junge Künstler aus München, denen wir auf ihrer Kunstreise überall eine so freundliche Aufnahme, als sie verdienen, wünschen.

Herr *Ferdinand Pacini* aus Neapel, ein sehr achtungswerther Klarinettist, fand vielen Beifall. Er ist als Künstler und Mensch der Empfehlung werth, um so mehr, da er noch in kräftigstem Mannesalter durch ein äußeres unangenehmes Ereigniss vor einem Jahre plötzlich seines Augenlichts beraubt wurde, und ihm nur eine schwache Hoffnung bleibt, dasselbe wieder zu erhalten, da die Ursache seines Leidens ein schlagähnlicher Nervenanfall zu sein scheint.

Die Armbrust-Schützen-Gesellschaft (ein sehr zahlreicher gesellschaftlicher Verein) veranstaltete unter Leitung des Herrn *Reisch* (Mitglied des Theaters) eine Aufführung der vier Jahreszeiten von *Haydn*, die ungemeinen Beifall verdient. Einige Instrumente ausgenommen, waren alle Ausführende Dilettanten.

Der Hofs spielte der königl. Württemberg. Hofpianist Herr *Wilh. Bridger* (ein noch sehr junger Mann) mit grossem Beifall. Obgleich seine Kompositionen nicht ganz ansprach, so zeugte dasselbe doch von schönem Talent und gutem Studium.

Endlich hörten wir auch Herrn *Lanz*. Er spielte im kleinen Hause des Hofs, dann in einem grossen Hofconcerte, und bei erhöhten Preisen in einem besondern Concerte im Theater. Da in seiner Vorlegung gestellte bedeutende Ansprüche überstieg er ganz den Preisconcertes, so war er auch in diesem, in dem gegebenen Concerte die volle Einnahme einer solchen Anstalt beträchtlich. Von der Preis-Lorbeerbekränzte erhielt er einen kostbaren Ring und von dem Grossherzog den grossh. Hausord. Orden. Die Erwartungen waren aufs Höchste gespannt, wurden aber vollkommen erfüllt, zum Theil übertroffen. Es wäre sehr überflüssig, über das Spiel dieses hierin ausgezeichneten Künstlers noch viele Worte zu machen; nur einige Bemerkungen will mich Referent erlauben. Wenn, wie bekannt, Herr *Lanz* in seinen Orten der Erwartung nicht befriedigte, so lag das wohl weniger daran, dass sie zu hoch gespannt war, denn er spielt mehr, als man nur immer verlangen kann, als vielmehr an der Stimmung des Künstlers, da bei einer grossen Kunstfertigkeit nicht immer dasselbe glückliche sein kann. Ist er nun nicht ganz günstig gestimmt, so wird er zwar immer Staunen und Bewunderung erregen, aber nicht hinreissen zum Enthusiasmus, wie dies in glücklichen Momenten selbst mit den ruhigsten, fast möchte ich sagen kältesten Zuhörern gelingt, und was ihm bei uns, ganz besonders in den besten Hofconcerten, in sehr hohem Grade gelang. Vergleichen lässt sich übrigens sein Spiel nicht füglich mit dem anderer ausgezeichneten Virtuosen, z. B. *Thalberg's*, *Klara Schumann's* oder *Henselt's* — und ist das auch nicht nöthig; es können ja wohl mehrere trefflich sein, jeder auf besondere Weise. *Lanz's* Kompositionen stehen auf einer originellen, einzelnen Virtuosität nicht auf derselben Stufe, aber von ihm vorgetragen, schienen sie sehr hoch zu stehen. Wir verdanken Herrn *Lanz* einen hohen Genuss und haben die Hoffnung, ihn bald wieder zu hören.

Bei unserer Kirchenmusik können wir bei den sehr beschränkten Mitteln derselben wohl zufrieden sein, und da sie mit einem Jahre sich aber besonders äußeren Einwirkungen merklich gehoben hat, so hoffen wir, sie werde auch ferner immerfort zum Besseren vorschreiten. — Der Singverein ist zahlreicher als je und gewinnt durch strengen Ernst an gründlicher Bildung — und der Liedertafel bietet an festlichen Tagen Erfreuliches.

Die einzigen neuen Opern waren eine „Klara von Rosenberg," von *Horn*, und „Die Nachtwandlerin" von *Bellini*.

Berlin. Der Monat December v. J. hatte einen solchen Ueberfluss an Musik, dass wir dessen Bericht unmöglich kurz zu fassen genöthigt sind. Drei Virtuosen sind es hauptsächlich, welche allgemeine Theilnahme erregten, den grossen Kathenmusen nach fortdauernd der grosse Pianist *Lanz*, zu Ehren auf einem Instrument, über dessen drei erste Concerte bereits berichtet ist. Nächst ihm sind der Violinist *H. W. Ernst* der neuste Ankömmling, zu dessen Concerte sich der königl. Schauspielhaus vereinigten, und zwei im königl. Opernhause gegebenen, sehr zahlreich besuchten Concerten, worauf der Virtuose auch zum Benefiz im Königstädter Theater sich hören liess, und dann noch Dresden abreiste. Herr *Ernst* erregte besonders durch seine ausserst Fertigkeit in schwierigsten Spiel, Staccato, wie durch seine Triller-Ketten, schöne Eleganz und Präzision Aufsehen. Sein Ton ist nicht stark, jedoch meistens rein und die Begeisterung angenehm. Den meisten Beifall fand seine Phantasie über den Marsch und eine Romanze aus Otello, eine grosse Concertpiecen für die Violine und vorzüglich ein Andante spianato, mit schönem Legato vorgetragen, endlich das Programm angekündigte Hauptstück „Der Karneval von Venedig" benannt, eigentlich Variationen auf eine italienische Kanzonette. Auch die von Herrn *Ernst* geführten komponirte Elegie mit Pianofortebegleitung machte angenehme Lectüre. Variationen von *Mayseder* hören der angekündigte Violinist gleichfalls ohne es konzertmäßig zu singen vor. Auch seine Fantasie auf ein Motiv aus der Oper Lucrezia gehört, wo seine Lagen über ein Thema aus dem Pirata. — Die Damen *Grabinsky* und *Tuczek* sangen in den Concerten des Violinvirtuosen mit lebhaftem Beifall. Auch der Klarinettist *Schubert* machte sich durch durch schönen Ton und Fertigkeit kund. — Der dritte Virtuose von Bedeutung war der, am 30. December auch im königl. Opernhause producirende, vor vier Jahren hieher mit Anerkennung aufgenommene beliebte Violinist, Herr *Moralt*, welcher in seinem

Ton, grosster Reinheit der Intonation, solidem Vortrage und grosser Fertigkeit besonders excellirt. Der vollkommen durchgebildete Künstler liess sich auch zu eigenen, nur etwas zu lang ausgefallenen, übrigens werthvollen Kompositionen mit grossem Beifall hören. Am Meisten gefielen seine Variationen über ein Motiv aus dem „Liebestrank," und eine Fantasie über französische Lieder, von welchen das Schlummerlied aus der „Stummen" besonders ausgezeichnet vorgetragen wurde, wie überhaupt das Adagio des Violinisten ausgezeichnet ist. — Ausser diesen Virtuosenconcerten fand die Aufführung des hier noch unbekannten Oratoriums Johann Huss, von *Aug. Zenne* gedichtet und von Dr. *Lauer* in Musik gesetzt, von Seiten der Singakademie, unter Leitung des Komponisten, sehr gelungen und mit lebhafter Theilnahme Statt. Der Stoff nöthigte den Dichter, die Hetze, Verfolgung und Verdammung des evangelischen Märtyrers Huss gleichsam in dramatischen Scenen zu gestalten, wodurch auch der Tonsetzer veranlasst werden musste, den Styl der Musik vermischt, theils geistlich, theils weltlich zu halten. Wie im Vorworte zum Textbuche richtig bemerkt ist, „war dem Verfasser im ersten und zweiten Theile freier Spielraum gegeben, wo heitere Barschenlieder mit warnenden Volksstimmen, wilde Zigeunerchöre mit friedlichen Hirtengesängen wechseln. Der Choral: „Was mein Gott will das g'schehn allzeit," der sich wie ein rother Faden durch das Ganze zieht, ist dem Tondichter vom Herrn Professor *Hanke* in Prag in einer geschriebenen Sammlung von Hussitenliedern zugekommen." Den dritten Theil des Oratoriums füllen die Verhandlungen beim Ketzergericht so urkundlich treu, und deshalb wenig für musikalische Komposition geeignet aus, bis der Chor der Flammengeister dem Schlusse wieder einen romantischen, die heidnische Mythe mit dem Christlichen vermischenden Aufschwung gibt. Huss ist einer Tenorstimme zugetheilt, und wurde von Herrn *Mantius* sehr schön gesungen. Das den ersten Theil schliessende Terzett des Huss mit Sophia (Sopran) und Hong Wenzel (Bariton) bildet ein beruhigendes Ganze, den „seligen Glauben," die „heilige Liebe" und „süsse Hoffnung" trostreich verbindend. Der Zigeunerchor: „Das weite Feld ist unser Zelt" ist charakteristisch gehalten und schwunghaft, von wirksamem Kontrast damit der von den Begeisterten des Huss gesungene Choral: „Gott ist mein Trost und Zuversicht," von einzelnen Zigeunerstimmen horchend unterbrochen, worauf ein sehr an die Melodie der bekannten Volksliedes: „Freut euch des Lebens" erinnernder Chor der Zigeuner: „Wandler des Waldes seid uns willkommen," die Scene endet, der noch dann eine sehr gemüthliche Arie der Zigeunerin anschliesst, worauf noch lebendige Zigeunerchöre folgen, welche den Glauben an freies Geleit wankend machen, und Kaiser Sigismund als „Lügenmund" bezeichnen. Der den zweiten Theil schliessende, von Huss gesungene 23. Psalm ist würdig vom Tonsetzer aufgefasst und sehr melodisch, wie der Chor der Hirten, von fernem Donner begleitet, ein liebliches Pastorale bildet, welches durch einige dissonirende Einschnitte im Gesange des Huss: „Und ob ich wandre im finstern Thal den Tod" noch effektureicher schattirt wird. Im dritten Theile, der an sich schon weniger Abwechselung gewährt, benutzt der Komponist die sich ihm darbietende Gelegenheit, seine Kunst des Kontrapunkts zu zeigen, in der Missa Canonica zu ausführlich, indem er das Kyrie und Credo eines aus Nachtheil der Totalwirkung, streng regelrecht jedoch etwas trocken durchführt. Neue Belebung tritt dagegen der Chor der eilenden Geistlichen hervor „Schweige still" u. s. w. Der 73. Psalm wird von Huss mit rührender Einfachheit gesungen, und besonders ist die verständige Auffassung zu rühmen, mit welcher die leicht anfassenden Worte: „Dass ich muss ein Narr sein, und nichts wissen und muss wie ein Thier vor dir sein," vom Huss gleichsam für sich, halb laut gesungen werden. Der Chor des Volks, welches Huss zum Scheiterhaufen geleitet, ist von vorzüglich rhythmischer Wirkung, darum populär. Nur wünschten wir die Weglassung des und zu Ende des Liedes und Wortspieles mit Huss (in böhmischer Sprache „Gans" bedeutend), wenn Huss singt: „Jetzt bratet ihr die Gans, bald kommt ein Schwan (Luther nach hundert Jahren), den wird man ungebraten sehn!" Die Schlussfuge ist so erhaben als kunstvoll durchgeführt und krönt das höchst ehrenwerthe Werk, welches von Seiten der Komposition und Ausführung allgemeines Interesse erregte. — Am Todestage *Mozart's*, den 5. December, hatte der talentvolle Komponist und Musiklehrer Herr *F. W. Jahn* unter Mitwirkung seines Gesangvereins eine Privataufführung der ersten Messe von *h. M. v. Weber* (1818 komponirt, noch Manuscript) mit Pianofortebegleitung veranstaltet, welcher die musikalische Einleitung des Ersten *Anton Radzwill* zu *Goethe's* Faust, mit *Mozart's* C moll-Fuge (ursprünglich dessen Quartett „La Fugue") und ein nachgelassener Männergesang von *h. M. v. Weber* (unter dem Titel „Scheidelied" bei A. M. Schlesinger edirt), vorausging. — Denselben Abend wurde von dem Gesangverein des Herrn *L. Huth* in Potsdam *Mozart's* Requiem ausgeführt. (Die königl. Bühne gab „Robert der Teufel.") — Tags darauf wurde in der dritten *Möser*'schen Soirée, zur Gedächtnissfeier des vor 50 Jahren der Erde entrissenen Genius *Mozart*, dessen elegisch grandiose G moll-Symphonie, Ouverture zur „Zauberflöte" und die prachtvolle C dur Symphonie mit der Fuge mit grosser Präcision und Künstlerfeuer gelungen ausgeführt. — Zur Feier des Geburtstages von *Beethoven* hatte Herr MD. *Moser* am 18. December v. J. eine eigene Musikaufführung im Probesaale des königl. Schauspielhauses veranstaltet, in welcher die Ouverture zu Coriolan, der erste Satz des Violinconcerts, Op. 61, von *August Moser* (mit einer aus den Motiven vom Herrn MD. *Moser* hinzugefügten Kadenz) ausgezeichnet, demnächst das Pianoforteconcert in Es dur von Herrn *Taubert* fertig und geschmackvoll, zuletzt die Alles überstrahlende C moll-Symphonie von *Beethoven* ausgeführt wurde. In der vierten und fünften Versammlung wurden eine *Haydn*'sche und die erste Symphonie von *Beethoven* in C dur, die Ouverture zur Oper Elisa von *Cherubini*, und drei Quartette von *Haydn*, *Mozart* und *Beethoven* von den Herren *Moser*, Vater und Sohn, ausgeführt. — Zu wohlthätigen Zwecken hatte der Direktor der Musikchöre des königl. Garde-Corps, Kammermusikus *H. Hesprecht* am 1. December hier

im königl. Opernhause und am 14ten M. im königl. Schauspielhause zu Potsdam grosse Vokal- und Instrumental-Concerte veranstaltet, in welchen sich besonders die grosse Ausführung der Cmoll-Symphonie und der *Mendelssohn*'schen Ouverture „Meeresstille und glückliche Fahrt" wie „Die Schlacht bei Vittoria," für Militairmusik ausgezeichnet, anzog. Hart ist bei aller Kraftwirkung der Mangel der Streichinstrumente nicht zu rügen. Auch in diesem Concert vernahm man sich der Hofopernsänger *A. Schubert* auf der Instrumente mit grossem Beifall hören. Einige Lieder für Männerstimmen erhielten gleichfalls [illegible]. Im königl. Theater traten auch noch ein italienischer Tenorist Herr *Ludovico Marcarini* in Verbindung der Stimme und wenig Beifall. Dem *Elsa Meerti* dagegen in zwei Arien von *Mercadante* und *Donizetti* mit lebhafter Theilnahme lauschen, auf welche die kaum gelobte Sängerin gerechten Anspruch hat. Nur traf dieselbe hier gerade zu einer ungünstigen Zeit ein, wo das musikalische Interesse sehr gering war. Ein vorzüglicher Violinist, der königl. Kammermusiker Herr *Gabrowsky*, Ilias sich auch in diesem Concert mit verdientem Beifall hören. — Wir erwähnen nun die von beiden Bühnen gegebenen Opern summarisch. Das königl. Theater erfreute uns auf's Neue durch den trefflichen Don Juan, indem Frau *Pasconcini* diese als Donna Anna wieder auftrat, und zum erstenmale Dem. *Tuczek* die Zerline, Herr *Blume* den Leporello sehr ansprechend darstellten. Auch Iphigenia in Tauris von *Gluck* wurde zweimal gegeben, dagegen ist die Vorstellung der Vestalin aus Mangel an einem zum Adept geeigneten Tenoristen nicht zu Stande gekommen. „Der Freischütz" und „Norma" waren wiederholt, wo auch auf der königl. Bühne die Oper bisher von *Donizetti* dreimal ohne sonderl. Beifall gegeben, so dramatisch wahr auch Dem. *Hänsel* und [illegible] Rolle der Adalgisa nur dichtete. Herr [illegible] den Pollio, Dem. *Tuczek* die Irene und Herr *Mantius* den Alamir vortrefflich sangen. Die neueste Wirkung bereitete ein einaktiges Ballet, von der Komposition des Herrn MD. *Maurer* hörten, worin die [illegible] Primadonna des Herrn hM. *Leopold* [illegible] phant [illegible] gastirend [illegible]. Herr MD. *Maurer* ist am 1. Januar d. J. 50 Jahre im Dienst der königl. Kapelle und es wird am 24. d. M. sein Jubiläum durch ein Festmahl begangen werden. — Die italienische Oper der königstädtischen Bühne zieht die Musikfreunde noch immer durch die Kunstleistungen der beiden engagirten Sängerinnen *Fiorentini* und *Marzioli* an. Besonders war dies der Fall in der Oper Norma, wo Signora *Fiorentini* die Norma und Signora *Marzioli* die Adalgisa im schönsten Verein sangen, auch Signor *Vitali* als Pollione befriedigte. Weniger befriedigte der Bassist Signor *Settimio Natale* als Oroveso. Auch Otello, Lucia di Lammermoor, Lucrezia Borgia und Lucrezia [illegible] wurden wiederholt mit Beifall gegeben.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 15. bis 21. Februar d. J.

Beethoven, L. v. Potpourri a. Fidelio f. Pfte. a. 4 Händen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1 Thlr.

Bennett, W. Sterndale. Ouv. d. Parentin f. Pfte. u. Violine. Berlin, Schlesinger. 15 Ngr.

Lanner, J. Instrumental-Ballade m. Pfte. Ebend. 15 Ngr.

Der Abschied v. [illegible]. Ballade m. Pfte. Ebend. 10 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Verschiedene Lieder. Op. 9. 4 Hefte. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr. 6 Ngr.

Quadflieg, H., 12 Singübungen f. Sopranst. zur höheren Ausbildung. Lpz. b. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr.

Reissiger, C. G., Sonate concertante per il Pfte. Op. 85. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 15 Ngr.

Peters, C. A., Lieder und Balladen für Pianoforte zu 4 Händen. Op. 11. Ebend. 1 Thlr. 5 Ngr.

Sammlung der Nationaltänze für 1 Singst. mit Pfte. (oder Lautenpfl.). No. 1. [illegible]. No. 2. Die Herzogin von [illegible]. No. 15. Der Landsturm. No. 20. Vive Henri IV. Berlin, Schlesinger à 2½ Sgr.

Uhlrich, C. W., Sonntagsmusik. Erste Sammlung für das Pfte. Neue Auflage. Berlin, Trautwein. 2½ Sgr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

In Verlage von F. E. C. Leuckart in Breslau ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Handbuch
beim Unterricht im Gesange
für
Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen
bearbeitet von
Bernard Hahn,
Kapellmeister am Dom und Gesanglehrer am königl. katholischen Gymnasium in Breslau.

Vierte Auflage. Preis 6 Sgr. = 27 Kr. rhein.

Dass die Verlagshandlung im Stande ist, schon die *vierte Auflage* dieses gute verständige Schulbuches ankündigen zu können, ist wohl der sprechendste Beweis für die ausgezeichnete Anerkennung, welche es in allen Theilen Deutschlands gefunden hat. Alle pädagogischen und musikalischen Zeitschriften haben sich auf das Vortheilhafteste darüber ausgesprochen. Eine Beurtheilung in der Allgemeinen Schulzeitung, 1840, No. 93, sagt über die dritte Auflage derselben Folgendes: Der Verfasser dieses nützlichen Buchleins hat sich durch sein verdienstliches und erfolgreiches Wirken schon früher vortheilhaft bekannt gemacht; deshalb nahmen wir dasselbe nicht ohne einige Erwartungen zur Hand. Wir sind in solchen nicht getäuscht worden und erkennen freudig an, dass das Theoretische des elementarischen Gesangunterrichts hier in so unterhaltender Weise behandelt und an so treffenden Beispielen erläutert worden ist, wie wir es nur selten und in solcher Gediegenheit und Kürze noch nicht gefunden haben. Obgleich dieses Kompendium *Hahn*'s zunächst für die Schüler des katholischen Gymnasiums in Breslau bearbeitet, so mag es doch in vielen Schulanstalten eingeführt werden, somit hätte sie wohl noch nicht die dritte Auflage erlebt. *Wir empfehlen im Interesse der guten Sache eine weitere Verbreitung des Büchleins recht sehr und empfehlen es allen Gesanglehrern, die es noch nicht kennen, angelegentlichst. Es ist wahrhaftiger, für den Schulunterricht zweckmässiger, als ein solcher kostenspieliger, dem Lehrer Verdruss bereitender.*

H. F. D.

An die löbl. Theaterdirectionen.

Unterzeichnete Verlagshandlung hat das Vergnügen, die in Paris mit dem größten Beifall aufgenommene Oper

Die Königin von Cypern

von **Halevy**

erworben und beschäftigt sich mit der Herausgabe derselben in Partitur, in Orchesterstimmen und vollständigem Clavierauszug mit deutschem und französischem Text; die Uebersendung der Exemplare übernimmt

Ergebenst zeigen wir an, daß die Partitur, die Orchesterstimmen, der vollständige Clavierauszug und das Textbuch der beiden beliebten Opern: *Der Gesangvereinsspieler* von Halevy und *Die Favoritin* von Donizetti durch alle solide Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

Berlin. Bothe'sche Buch- & Musikhandlung.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind.

	Thlr.	Ngr
Auber, Potpourri aus Zanetta, arrangirt zu 4 Händen	—	25
Beethoven, Messe, Op. 86, arrangirt zu 4 Händen	1	20
Broch, P., 1er Air varié pour le Violon avec Acc. de 2 Viol., Alto, Violle, Basse, Flûte obligte, 2de Flute, 2 Oboes et 2 Bassons	1	
— — Le même avec Piano.	—	25
Chopin, F., Allegro de Concert pour le Piano. Op. 46	1	6
— — Ballade pour le Piano. Op. 47	—	24
— — 2 Nocturnes pour le Piano. Op. 48	—	27
— — Fantaisie pour le Piano. Op. 49.	1	6
David, F., Introduction et Variations sur un thème de F. Schubert „Das Lob der Thränen," pour le Violon avec Orchestre. Op. 15	2	—
— — Les mêmes avec Piano	1	6
Donizetti, G., Adelia, Oper arr. für das Pianoforte zu 2 Händen ohne Worte	3	15
— — Potpourri aus der Favoritin für das Pianoforte zu 4 Händen	—	25
— — Dasselbe für das Pianoforte zu 2 Händen	—	20
— — Ouverture aus Adelia für das Pianoforte zu 4 Händen	—	20
Franck, E., 6 zweistimmige Lieder für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4.	—	20
Gade, N. W., Nachklänge von Ossian. Ouverture für das Pianoforte zu 4 Händen	—	22½
Geissler, C., Neunte Orgelsonate verschiedenen Charakters. Op. 62	—	17½
Halevy, Potpourri aus dem Guitarrenspieler, für das Pianoforte zu 4 Händen	—	25
— — Dasselbe für das Pianoforte zu 2 Händen	—	20
Hennett, A., Variations de Concert sur l'air favori: Quand je quitte la Normandie, arr. pour Piano à 4 mains. Op. 11	1	15
Mendelssohn-Bartholdy, F., Lobgesang. Symphonie-Cantate für das Pianoforte zu 4 Händen ohne Worte	4	—
Richter, E. F., Gebet „In deine Hände, o Herr" u. s. w. für Sopran- und Altstimme mit Orgel oder Pianoforte	—	15
Riotz, J., Ouverture zu Hero und Leander für grosses Orchester. Op. 11	3	10
Romberg, B., La buona Madre. Grande Fantaisie pour le Violoncelle avec Quatuor. Op. 70.	1	5
— — Le même avec Piano. Op. 70	1	15
— — Divertissement pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 71.	1	—
— — Concertino pour 2 Violoncelles avec Orchestre. Op. 72.	2	6
— — Le même avec Piano	1	10
— — Le même pour Violon et Viole arrangés d'après le Concertino p. 2 Violons, Op. 72, avec Orchestre.	2	10
— — Le même avec Piano	1	15
Schmidt, M. H., 12 Lieder von Rob. Burns, für 1 Singstimme mit Pianof. Op. 2. No. 1 u. 2 à	—	25
Schneider, Jul., Scherzo pour le Piano. Op. 3	—	25
Siegel, D. G., Leichte Variationen über das Lied: Nur auch ein Wörtlein, für das Pianof. Op. 71.	—	15
Spohr, L., Schill. Gesang für Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte	—	12½

BÜCHER:

Heferstein, Dr. G. A., Ueber das Verhältniss der Musik zur Pädagogik	—	3
Marx, Dr. A. B., Musikalische Kompositionslehre. 2^r Bd. Zweite verbesserte u. verbess. Ausgabe.	3	—
Töpfer, J. G., Abhandlung über die Construction der Pianoforte's in Flügel- und Tafelform	—	9

☞ Neuen Beilage No. 4. Zweistimmige Motette von Jos. Gelles.

Leipzig. Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung

Musikverlagsbericht

von

Breitkopf & Härtel in Leipzig

über das Jahr 1841.

Für Orchester.

	Thlr.	Ngr.
Gade, Nachklänge von Ossian. Ouverture.	3	15
Mendelssohn-Bartholdy, F., Lobgesang. Sinfonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift, in Partitur. Cartonirt	12	—
— Dasselbe die Orchesterstimmen	10	—
Mozart, W. A., Sinfonie in Es in Partitur. No 12.	1	—
Rietz, J., Ouverture zu Hero und Leander für Orchester Op. 11	3	10
Schumann, R., Sinfonie in B dur. Op. 38.	6	15

Für Saiteninstrumente.

Blumenthal, J. de, 3 Duos concertans pour 2 Violons. Op. 43. No 1 2. 3. à	—	22½
David, Variations pour Violon avec Orchestre. Op. 15	2	—
— Les mêmes avec Piano.	1	5
Eichwaldstamm, Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncelle. Op. 3.	3	20
Kummer, F. A., 3 Duos de Concert pour Violon et Violoncelle. Op. 47	—	22½
Lvoff, A., Concerto dans le mode d'une Scène dramatique pour le Violon avec accomp. d'Orchestre.	2	10
— Le même avec accomp. de Piano	1	5
Mendelssohn-Bartholdy, F., 3e Quartett in D dur. Partitur	1	5
— 4e Quartett in E moll. Partitur	1	5
— 5e Quartett in Es dur. Partitur.	1	5
Romberg, B., Les beaux Masters. Grande Fantaisie pour 2 Violoncelle avec accompagnem. d'un Quartetto. Op. 70.	1	5
— Le même avec acc. de Piano.	1	10
— Divertissement p. Piano, Violon et Violoncelle. Op. 71.	1	—
— Concertino pour 2 Violoncelles av. Orchestre. Op. 72.	2	5
— Le même avec Piano	1	10
— Le même p. Violon et Violoncelle avec Orchest.	2	10
— Le même avec Piano	1	15

Für Blasinstrumente.

Fürstenau, A. B., La Sympathie. Introduction et Rondo brillant sur des Thèmes favoris de l'opéra: Le Renegat de Marseck pour 2 Flûtes et complet avec acc. d'Orchestre Op. 133	2	15
— Le même avec acc. de Piano.	1	10
— L'Illusion. Adagio et Variations brillantes sur un thème de l'opéra: Norma de Bellini pour 2 Flûtes avec acc. d'Orchestre. Op. 133.	2	—
— Les mêmes avec acc. de Piano.	1	—

Für das Pianoforte mit Begleitung.

Kalkbrenner, F., 3me Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 149	1	20
Kalliwoda, J. F., Capriccio p. Piano av. acc. d'Orchestre. Op. 1 (Mendelssohn Bartholdy gewidmet)	2	20
Lvoff & Kummer, Soirée dramatique pour Piano, Violon et Violoncelle	2	20
Vieux, A., Duo brillant pour Piano et Violon, sur des motifs de Robert le Diable de G. Meyerbeer. Op. 2	—	25

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

	Thlr.	Ngr.
Auber, Potpourri aus Zanetta arr		22½
Bellini, Potpourri aus Norma arr		25
Bergmüller, Fr., 3 morceaux sur l'opéra le Nozze di Figaro. Op. 61. No 1 2 3. à	—	22½
Chopin, Fr., Second Concerto arr. Op. 21	2	—
— Scherzo, arr. Op. 31	1	10
— 2me Impromptu arr. Op. 36		12½
— 3 Nocturnes, arr. Op. 37.	—	20
— Valse, arr. Op. 42	—	20
Donizetti, G., Lucrezia Borgia. Oper in 3 Acten arr	1	
— Potpourri aus Anna, arr	1	—
— — — die Favoritin, arr	—	22½
Devernay, J. B., Petit Dialogue. Op. 106	—	15
— Duettino de l'Elisire d'amore. Op. 109	—	12½
Gade, Nachklänge von Ossian. Ouverture, arr	—	22½
Herz, H., Grande Fantaisie et Variations brillantes sur l'opera l'Elisire d'amore, arr. Op. 112.	1	10
Lortzing, A., Ouverture zu der Oper Hans Sachs arr.		20
— Potpourri daraus arr.	—	25
Martini, Potpourri aus Nazarilla arr	—	20
Marschner, H., Potpourri auch Themen der Oper des Falkners Braut arr	—	25
Mendelssohn-Bartholdy, Lobgesang. Sinfonie-Cantate. Op. 52. arr	1	
Meyerbeer, G., Potpourri nach Themen der Oper: Robert der Teufel arr.	1	
Potpourri's über beliebte Themen neuer Opern arr.		
No. 6. Norma von Bellini.	—	25
- 15. Hans Sachs von Lortzing.	—	25
- 16. Nazarilla von Martini	—	20
- 17. Falkners Braut von Marschner.	—	25
18. Robert der Teufel von Meyerbeer	1	—
21. Die Favoritin von Donizetti.	—	20
- 23. Adelia von Donizetti	1	
24. Wilhelm Tell von Rossini.	—	25
25. Zanetta von Auber		
Reichardt, C. A., Abschiedsgruss. Grosser Marsch. Op. 5.	—	10
Rietz, J., Ouverture zu Hero und Leander. Op. 11. arr.	1	5
Rossini, Potpourri aus Wilhelm Tell	—	25
Thalberg, S., Fantaisie sur des motifs de la Donna del Lago de Rossini. Op. 40. arr.	1	10

Für das Pianoforte zu 6 Händen.

Adam, A., Potpourri a. d. Oper: le Roi d'un jour.	—	20
— Potpourri a. d. Oper: der Schwiegersöhnle	—	20
— Potpourri aus La fille du regiment.	—	20
Auber, Potpourri aus Zanetta	—	20
Damberger, Regina, Fantasiestück	—	15
Bellini, Potpourri de l'opéra: Il Pirata	—	20
— — — — Norma	—	20
Bühner, L., Ave Maria. Adagio religioso et Variat. brill. Op. 102	—	17½
Bergmüller, F., Romance et Rondo sur un motif de la Dame Blanche de M. Boieldieu. Op. 63	—	22½

(Im No. 9.)

	Sgr.	Npf.
Chopin, F., 12 Etudes. Op. 25. Liv. 1. 2. séparées:		
No. 1 As dur	—	7½
- 2. F moll	—	7½
- 3. F dur	-	10
4. A moll	—	7½
- 5. E moll	—	10
6. Gis moll	—	10
7. Cis moll	—	7½
- 8. Des dur	—	7½
9. Ges dur	—	5
10. H moll	—	10
11. A moll	—	12½
12. C moll	—	12½
—— 3me Scherzo. Op. 39	—	25
—— 2 Polonaises. Op. 40	-	20
—— 4 Mazurkas. Op. 41		22½
Clementi, M., 12 Sonates (Oeuvres complettes Cah. 1.) Neue Edition.	3	—
No. 1 Sonate in C	—	17½
2. dto in Es	—	12½
3. dto in F		15
4. dto in Es	-	15
5. dto in Es		12½
6. dto in F	—	17½
7. dto in Es	-	15
8. dto in G moll.	—	10
- 9. dto in C moll	—	12½
- 10. dto in B	—	10
11. dto in Es	—	12½
12. dto in B	—	12½
Czerny, C., 3 Fantasies p. le Piano. Op 455. No. 1 2 3 à	—	20
Donizetti, G., Potpourri a. d. Oper: Belisario.	—	20
—— Potpourri aus Adelia.	—	20
—— Ouverture zu der Oper Adelia.		15
—— Potpourri de l'opéra Les Martyrs.	-	20
—— Potpourri di Lucia di Lammermoor	-	20
—— Potpourri aus der Favorita	—	20
Duvernoy, Remembrances de jeunesse. 6 Thèmes favoris de Rossini, Donizetti, Bellini et Mercadante. Op. 104. Liv 1. 2. 3 à 15 Ngr	1	15
—— Fleurette italienne. Fantaisie sur un motif favori de Donizetti. Op. 105.	—	17½
—— Fantaisie sur le Guarnani de Mercadante. Op. 109	—	17½
—— 2 Rondinos italiens. Op. 110.		
No. 1 Betly de Donizetti	—	12½
No. 2. Il Bravo di Mercadante.	—	12½
Halevy, Potpourri aus dem Guitarrespieler	—	20
Henselt, A., 12 Etudes de Salon. Op. 5. séparées:		
No. 1 Etude C moll.	—	10
- 2. G dur	—	10
- 3. Reminiscenz. A moll	—	7½
- 4. Ave maria. E dur	—	5
- 5. Verlorne Heimath. Fis moll	—	7½
6. Dunkles nach Sturm. As dur	—	15
- 7. Erfarungen. C dur	—	7½
8. Romanze m. Chor-Refrain. G moll.	—	5
- 9. A dur	—	10
- 10. Entschwundenes Glück. F moll	—	15
- 11. Liebeslied. B dur	—	7½
12. Nächtlicher Gitterung. Gis moll.	—	10
Herold, F., Potpourri aus der Oper: Marie.	—	20
Herz, H., Grand Duo brill. sur un motif de l'opéra l'Elisire d'amore. Op. 113.	—	20
Kalkbrenner, Fr., Grande Fantaisie sur le Cor des Alpes, melodie de Proch. Op. 147 arr.		25
Kittl, J. F., Romance. Op. 18	—	10
Klauss, V., Fantasie über ein Thema d. Oper: Der Freischütz v. C. M. v. Weber. Op. 12	—	22½

	Sgr.	Npf.
Kreutzer, C., Potpourri a. d. Nachtlager von Granada.	—	20
Kreuzpointner von Hannover, 6 Lieder ohne Worte.	—	17½
Kufferath, H. F., Capriccio pour le Piano. Op. 1	—	22½
Kumpe, G., Contratänze, Walzer und Galopp nach beliebten Melodien d. Oper: Belisario v. Donizetti. Op. 26.	—	12½
Liszt, Fr., Adelaide von Beethoven, für das Pianoforte übertragen. (Neue Ausgabe mit der grossen Cadenz.)	—	20
—— Mendelssohns Lieder, für das Pianof. übertragen:		
No. 1 Auf Flügen des Gesanges.	-	10
2 Sonntagsfried	—	7½
3. Reiselied	—	12½
4. Neue Liebe.	—	10
5. Frühlingsfied	—	15
- 6. Winterlied. Suleika	—	10
Lobe, C., Potpourri aus den Flibustiern.	—	20
Lortzing, A., Potpourri aus Hans Sachs.	—	20
—— Lied des Czaar „Sonst spielt' ich mit Scepter", für das Pianoforte übertragen von A. Haupt.	—	5
—— Hans Sachs. Komische Oper in 3 Akten. arr.	4	—
Mann, F., Valse de Vienne. Op. 12	—	10
Marliani, Potpourri aus Xacarilla.	—	20
Ouverture daraus.	—	15
Meyerbeer, G., Potpourri de Robert le diable.	—	20
Möhring, F., 6 Charakterstücke. Op. 8	—	25
Mozart, W. A., 7 Sonates (Oeuvres complettes Cah. 1.) Neue Edition.	3	—
Dieselben einzeln:		
No. 1 Sonate in C dur.	—	17½
2. dto in A dur	—	17½
3. dto in F dur.	—	20
- 4. dto in B dur	—	22½
- 5. dto in D dur	—	22½
6. dto in A moll.	—	20
- 7. dto in D dur	—	20
Oesterley, Ferd., Trois Nocturnes. Op. 3.	—	15

Potpourri's für das Pianoforte über beliebte Themen neuer Opern. à 20 Ngr.

No. 1. Regina von Adam.
12. Xacarilla von Marliani.
13. Il Pirata von Bellini.
14. Norma von Bellini.
16. Die Flibustier von Lobe.
17. Marie von Herold.
18. Die Schweizerhütte von Adam
- 19. Belisario von Donizetti.
20. Robert der Teufel von Meyerbeer
- 23. Hans Sachs von Lortzing
25. Les Martyrs von Donizetti.
- 27. Lucia d. Lammermoor von Donizetti.
28. Nachtlager von Granada von Kreutzer
40. Wilhelm Tell von Rossini
41. Zanetta von Auber.
- 42. Die Favoritin von Donizetti.
43. Adelia von Donizetti
- 44. Der Guitarrespieler von Halevy.
- 45. La fille du régiment von Donizetti.

Richter, E. F., 2 Romanzen. Op. 7	—	17½
Rietz, J., Scherzo capriccioso.	—	20
Rosellen, H., Fantaisie brillante sur la Rose de Péronne d'Adam. Op. 34.	—	20
Rossini, Potpourri aus Wilhelm Tell.	—	20
Schapler, Fantasia capricciosa.	1	10
Schneider, Jul., Fantasie dramatique sur la valse favorite de Fr. Schubert. Op. 2.	—	25
—— Scherzo. Op. 3.	—	25
Schubert, F. L., Introduction, Romance et Bolero sur le thème favori „Trama Ramazio" de l'opéra: Belisario de Donizetti. Op. 30	—	15
Siegel, D., Leichte Variationen über das Lied Nur noch einen Walzer. Op. 71.	—	15

	Rthl.	Ngr.
Thalberg, S., Fantaisie sur des motifs de l'opéra Les Huguenots de Meyerbeer. Op. 20. Neue Edition	1	5
— Fantasia sur des motifs de la Donna del Lago de Rossini. Op. 40.	1	10
— 12 Etudes. Op. 26. Separées:		
No. 1 Fis moll	—	10
2. G moll	—	10
3. Cis dur	—	7½
4. E dur	—	7½
5. H moll	—	12½
6. B moll	—	7½
7. H dur	—	10
8. C dur	—	7½
9. D dur	—	7½
10. Es dur	—	7½
11. As dur	—	7½
12. F dur	—	12½
Vanha, Valse et Galoppe. Op. 6	—	7½
Vanderfour, (Marie), Nocturne	—	7½
Wielhorski, 2 Impromptus. Op. 8	—	15

Für die Orgel.

Czerny, C., 12 Präludien im gebundenen Styl für die volle Orgel, d. Pianoforte od. d. Physharmonica. Op. 627	1	—
Geissler, C., Neueste Orgelstücke verschiedenen Charakters mit Rücksicht auf Fortbildung im Orgelspiel, so wie z. Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienste. Op. 62. (No. 24. der Orgelsachen)	—	17½
Hesse, A., Präludium und Fuge (in D moll) für die volle Orgel. Op. 66.	—	15

Für Gesang.

Bachr, O., 6 Lieder für Mezzo-Sopran, Alt oder Bariton mit Begleitung des Pianoforte		22½
— 6 Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass	1	5
v. Bohrowicz, Beliebte Gesänge aus d. neuesten Opern für eine Singstimme mit Begleitung der Guitarre.		
No. 7. Meyerbeer, Cavatine aus den Hugenotten. *Erfüllt allein sein Herz*		5
8. Bellini, Cavatine aus Romeo und Julie. *Diesem Schwerte wird's gelingen*	—	5
Donizetti, G., Adelia. Oper in 3 Aufzügen, vollständ. Klavierauszug mit deutsch und ital. Texte	6	—
Daraus einzeln:		
No. 1. Introduction	—	15
Hoch vom Thurme die Glocken		
2. Scene und Arie mit Chor	—	22½
Wir sind am Ziele. Geh' Ulrico		
3. Chor der Frauen		15
Er eilt zum Herzog; die Tochter		
4. Scene und Duett	—	15
Folg' mir! zu dem Vater soll		
5. Finale	1	15
Hoch! hoch! lebe Karl der		
6. Chor und Cavatine	—	15
Wählet! soll ich den Perlenkranz		
7. Scene und Duett	—	17½
Adelia! Mein Geliebter!		
8. Scene und Duett		17½
Fort mit dem Kranze, dem ver-		
9. Scene, Terzett und Finale	—	25
Ihr sollt meine Rache erreichen		
10. Chor	—	12½
Wir ziehn zu Kampf und Schlacht		
11. Scene und Arie mit Chor	—	15
Ha! welch Geschick!		
12. Final-Scene und Arie mit Chor	—	17½
Lasst mich, o lasst mich!		

Franck, E., 4 Lieder für 1 Sopran und Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4	—	25
Goldschmidt, S., 3 Gedichte für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 3.	—	20
Hahn, Th., 3 Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung d. Pfte. Op. 3. Partitur und Stimmen	1	10
Halevy, F., Romanze aus Guido u. Ginevra m. Guitarre-Begleitung. „Ein himmlisch Wesen"	—	10
Kittl, J. F., 3 Gesänge für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 11.	—	12½
Klitzsch, 6 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1	—	25
Kronprinz von Hannover, 3 Lieder für 4 Männerst.	—	22½
— 4 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung d. Pianof.	—	17½
Kufferath, 6 Lieder v. Rob. Burns, für Tenor od. Sopran mit Begleitung des Pianoforte. Op. 3.		15
Lasekk, C., 4 Lieder f. 1 Singstimme m. Begl. d. Pfte.		20
Lortzing, A., Hans Sachs. Komische Oper. Vollständiger Klavierauszug	8	—
Daraus einzeln:		
No. 1.a Introduction. (Chor) *Auf, saumter Brüder, munter,*	—	12½
- 1.b Lied mit Chor. (Tenor) *Ein Schuster jung an Jahren,*	—	7½
2. Scene und Arie. (Bariton) *Wo bist du Sachs? hat dich ein Traum*	—	12½
3. Terzett. (2 Tenore und Bass) *Wo hör' ich? Ihr seid der Bräutigam.*	—	17½
4. Cavatine. (Sopran) *Sehnsuchtsvoll mit süssem Bangen,*	—	7½
5. Quartett *Der Meister kommt, ich bin*	—	22½
6. Finale *Ich muss der Erste sein. Lasst*	1	—
7. Introduction *Macht doch der Verwirrung ein End'*	—	25
8. Lied. (Bass) *Nicht Reichthum macht das Leben schön*	—	5
9. Chor *Seht Alt und Jung strömt zu*	—	7½
10. Tanz	—	5
11. Lied mit Chor. (Tenor) *Die Schusterzunft bleibt immer*	—	5
12. Duett. (Sopran und Tenor) *Kannst du so von mir scheiden?*	—	15
13. Finale *Seht dort hin, ihr Bürger.*	—	20
14. Entr'acte	—	5
15. Arie und Duett. (2 Soprane) *Komm, meine Tochter, setz' dich*	—	22½
- 16. Ensemble *O! ich armer geschlagener Mann*	—	20
17. Ballet und Pantomime	—	12½
- 18. Ensemble. (Ballet)	—	7½
19. Schluss-Chor *Ihr jauchzen laut aus voller Brust*	—	10
— Lied „Zwar hat der Schönheit und der Jugend" eingelegt in die Oper: Die Dreizehn, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre	—	5
— Lied des Sachs für eine Bassstimme aus der Oper Hans Sachs, in Violinschlüssel f. jede Stimme eingerichtet	—	5
Löwe, C., 4stimmige Lieder. Op. 61		—
Luther, Dr. Martin, deutsche geistliche Lieder, herausgegeben v. C. v. Winterfeld, cartonirt netto	5	—
Pracht-Ausgabe in Seide gebunden netto	10	—

	Sgr.	Ngr.
Marliani, Die Xacarilla, grosse Oper, im vollständigen Klavierauszug, französisch und deutsch	5	—
Dieselbe Oper in einzelnen Nummern:		
No. 1. Introduction	-	17½
Ha, welche Lust! Heft Alt' im		
Ah! quel bonheur! quel heureux		
2. Recitativ und Arie	—	12½
Leb' wohl, lebe glücklich du Holde!		
Adieu! ma gentille maîtresse!		
- 3.a Chor. (Xacarilla)	—	7½
Hoch in des Berges Forsten		
L'aigle plane sur nos		
3.b Dasselbe für 1 Stimme	—	7½
4. Arie	—	12½
O Gott! Wer beugt des Vaters		
Mon Dieu, mon Dieu, que dois je		
- 5. Duett	—	20
Gott! täuscht mein Auge mich		
Ciel! on croirait je mes yeux?		
6. Terzett	—	17½
Eure Tochter im Gesange		
D'exciter mon je me pique		
7. Lied mit Chor	—	10
Frisch auf das Leben zu durchwallen		
Pour agayer la vie matière		
8. Quartett	-	25
Zehn Uhr ist's! O Gott!		
Dix heures! O ciel!		
Marschner, H., Robert Burns Lieder für 1 Tenor- oder Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 107		25
Marx, A. B., Gebet für die Verstorbenen, für Chor und Solostimmen		12½
Mendelssohn-Bartholdy, F., der 114te Psalm für 8stimmigen Chor und Orchester. Klavierauszug. Op. 51.	3	10
—— Derselbe, die acht Chorstimmen	1	15
—— do. die Orchesterstimmen	2	15
—— do. die Partitur	3	—
—— Der Lobgesang. Sinfonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift. Op. 52. in Partitur Kartonirt.	12	
—— Derselbe im Klavierauszug	3	15
—— do. die Singstimmen	2	—
Pearson, H. H., 2 Lieder. Indisches Ständchen. Herbst Grablied für 1 Singstimme mit Begleitung d. Pianoforte	—	12½
Petschke, H. T., 3 Gesänge für 1 Tenor- oder Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 9.	—	17½
Pott, A., 2 deutsche Lieder für 1 Singstimme. No. 1. mit Begleitung des Pianoforte und obligaten Violoncell.		
No. 2. mit Begleitung des Pianoforte. Op. 14.	1	—

	Sgr.	Ngr.
Richter, E. F., 4 Lieder für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 9.	—	15
—— Gebet: In deine Hände. Für Sopran und Altstimmen mit Orgel- oder Pianofortebegleitung	—	15
Riedel, W. H., geistliche Lieder zu singen	—	7½
Rietz, J., 13 Gesänge m. Begleitung d. Pianoforte. Op. 6. Heft 1 u. 2. à	—	22½
—— Schlachtgesang für einstimmigen Männerchor und Orchester		15
Rosenhain, J., Wasserfahrt, Barcarole für 2 Sopranstimmen mit Begleitung des Pianoforte	—	7½
Schapler, J., An Meine, Gedicht von H. Hoffmann für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	5
Schmidt, H., 12 Lieder von R. Burns, für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2. Heft 1. 2. à	—	25
Schumann, R., 3 Gedichte von Em. Geibel für mehrstimmigen Gesang mit Begleitung des Pianoforte. Op. 29.		
No. 1. Ländliches Lied für 2 Soprane		10
2. Lied, für 3 Soprane		7½
- 3. Zigeunerleben, für kleinen Chor	—	15
—— **Robert u. Clara**, 12 Gedichte aus Rückerts Liebesfrühling, für Gesang m. Begleitung des Pianoforte. Op. 37. No. 1. 2. à 20 Ngr.	1	10
Spohr, L., Schill, Gesang für 4 Männerstimmen	—	12½
Wieseneder, C., 4 Lieder für 1 Singstimme mit Begl. des Pianoforte	—	20
Wöhler, G., 3 Balladen von H. Heine. Die Bergstimme. Der wunde Ritter. Die Loreley. Für 1 Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1	—	15

Faber, E., Vollständiger Gesangkursus f. Volksschulen. 4r Abtheilung. Enthaltend 64 zweistimmige Chorlie, von leichten zu schwereren fortschreitend, geordnet. netto — 5

Bücher.

Gambale, Emanuel, die musikalische Reform, aus dem Italienischen übersetzt von F. A. Häser	—	22½
Kiesewetter, R. G., Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges. Mit musikal. Beilagen. Broschirt.	4	15
—— Guido von Arezzo. Sein Leben und Wirken	—	22½
Marx, A. B., Die alte Musik kehrt im Streit mit unserer Zeit. Broschirt	1	
—— Musikalische Kompositionslehre praktisch und theoretisch. 2 Bände. Zweite vermehrte u. verb. Ausgabe.	6	
—— Allgemeine Musiklehre. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe	2	

Zeitung, allgemeine musikalische, für 1841. 43r Jahrgang. 5 Thlr. 10 Ngr.

Nächstens erscheint bei uns mit Eigenthumsrecht:

Chopin, F., Allegro de Concert pour le Piano. Op. 46.
—— Ballade pour le Piano. Op. 47.
—— Nocturnes pour le Piano. Op. 48.
—— Fantasie pour le Piano. Op. 49.

Lortzing, A., Casanova. Komische Oper in 3 Akten, in Klavierauszug und allen üblichen Arrangements.

Spohr, L., Der Fall Babylons. Oratorium in Partitur, Klavierauszug, Orchester-, Chor- und Solostimmen.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten März. № 9. 1842.

Inhalt: Winke für allerlei Leser. — Recensionen: 7 Mendelssohn-Bartholdy Lobgesang, eine Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift. — Nachrichten. Aus Berlin. Aus Dresden. Aus Leipzig. Herbst-Progamm 1841 in Italien. — Feuilleton. — Anzeigen.

Winke für allerlei Leser.

I.

Das Vorurtheil, man könne Kinder in den Anfangsgründen der Kunst von einem mittelmässigen Lehrer ohne Nachtheil unterrichten lassen, ist so alt, dass schon *Quinctilian* ein ganzes Kapitel darüber geschrieben hat. Namentlich bemerkt er sehr richtig, dass es nachher so schwer hält, Fehler, die ihnen derselbe hingeben kann oder gar beibrachte, auszurotten. Denn wenn solche Lehrer das Wenige, sagt er, was sie wissen, noch gehörig lehrten, möchte es gehen, allein leider lehren sie noch ebenso so viel Falsches. Deswegen, erzählt er ferner, lasse sich der berühmte Flötenspieler Timotheus, ein Zeitgenosse Alexanders, von *Jedem*, der schon bei einem Andern Unterricht gehabt hatte, gerade noch einmal so viel Honorar zahlen, als von dem, der sogleich zu ihm kam. *C. F. B.*

II.

Ich kann es nicht billigen, wenn Lehrer der Kunste den Geist der Lehrlinge unter der Uebung blos technischer Fertigkeiten erlahmen oder ertödten, in der Hoffnung, dass die technische Gelaufigkeit später das geistige Produkten hervorrufen werde. In der Jugend sind diejenigen geistigen Kräfte, welche dem Kunstwerke den wahren Schmelz verleihen, auch schon vorhanden, und diese Keime wollen entwickelt und gebildet sein. Wie mächtig regt sich in dem Kinde die Fantasie, sei es nun die, welche sich in Strichen und Formen, oder in Tönen und Worten ausspricht. Es will der Geist selbstthätig schaffen und bilden, und das kleinste eigene Produkt ist mehr werth, als ein noch so wohlgerathenes Werk der Nachahmung. Darum ist es verkehrt, wenn der Lehrer Jahre lang die Schüler nur zu Fingerübungen in der Musik, oder zur Nachahmung todter, starrer Formen in der bildenden Kunst verurtheilt. Wie unverständig würde schon ein Krämer handeln, der die Lineale der Krämerei in das Dutzendmachen legte, und ein Gärtner, welcher seinen Lehrling einzig und allein mit dem Auswendiglernen des Linné'schen Systems beschäftigen wollte! Der Buchstabe tödtet, aber der Geist macht lebendig. *D. R.*

III.

Die alten griechischen Tonkünstler hatten doch zum Theil wunderliche Ansichten! *Antigenides* z. B., einer der bedeutendsten Flötenbläser Griechenlands und Lehrer des Alcibiades, hielt, wie Aulus Gellius berichtet, auf den Beifall des Publikums gar nichts. Seine Schüler lehrte er eben so denken, und um einen derselben zu trösten, welcher ungeachtet seines grossen Geschicklichkeit doch nur wenig Beifall erhalten hatte, sagte er: „Das nächstemal sollst du nur und den Musen spielen." Er hielt das Urtheil der Menge in Sachen des Geschmacks für so ungültig, dass er, als er einst einen Flötenspieler in einiger Entfernung sehr beklatschen hörte, ausrief: „Dieser Mensch muss sehr schlecht gespielt haben, weil sonst das Volk nicht so viel Beifall an ihn verschwenden würde." — *Cephisias*, der von Athenäus angeführt wird, schalt einen seiner Schüler, welcher in einem zu hohen Tone blasen wollte, und sprach: „Die Kunst besteht nicht in der Höhe des Tones, sondern darin, dass der Ton dem Gegenstand angemessen sei." — *Hypomedon* stimmte mit Anlegenden überein. Einst sah er, dass einer seiner Schüler von mittelmässiger Geschicklichkeit vom Publikum sehr gelobt wurde. Er schlug ihn dafür mit dem Stock und sagte: „der grösste Beweis seiner Ungeschicklichkeit sei dieser Beifall." — Wie wunderlich und doch solche Ansichten! Welcher Virtuos des 19 Jahrhunderts wird nicht darüber lachen, und doch erinnerte sich vielleicht ein *Schiller* des Ausspruchs, als er den Worte niederschrieb:

„Kannst du nicht Allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk,
Macht' es Wenigen recht, Vielen gefallen, ist schlimm."

C. F. B.

IV.

Eine räthselhafte akustische Erscheinung scheint Folgendes: In der Zittauer Haupt- (Michaelis-) Kirche hat man vor wenigen Jahren eine schöne und gute Orgel von Schulze, mit 36 klingenden Stimmen, gebaut. Es mag selten, dass, wenn der dem Altare gegenüberstehende Orgel am Ende einen Laden schwingt, dessen Echo an dem Ohre eines auf dem Orgelchore befindlichen Zuhörers, aber fast um einen ganzen halben Ton tiefer herabkommt. Die übrigens nicht hohe Kirche ist 182' Länge und 75' Breite hat im Schiff 10 Pfeiler. Eine ähnliche Erscheinung findet auch in der dasigen schönen und hallenden Schloss- oder Trinitatiskirche Statt, wo, sonderbar genug, zwar dem Sänger oder Spieler der schöne von ihm angegebene Ton in unentstellter, unschuldvoller Form wieder dem Ohr zurück-

haben, während doch auch der Schlussgehorn immer nur vorteilt gehört wird. Was? sollten nicht die von der Orgel ausgehenden und wiederhallenden Luftschwingungen bei ihrer Wiederkehr gleichsam ermatten? Darum darum nicht, weil man ja sonst in einem Echo bei dem von Zeit 1½ Stunde entfernten Schlosse Hainsberg nicht den Ton einer Singstimme oder eines Musikchores so rein und unverfälscht wieder hören könnte, als es wirklich doch der Fall ist. Was hat es also somit mit obiger Erscheinung für eine Bewandtniss? Eine befriedigende Erörterung darüber wäre hier vielleicht nicht an unrechtem Orte. *D. R.*

V

Johann Friedrich Doles, Schüler und Nachfolger Joh. Seb. Bach's, Freund eines Mozart und bewährter Kirchenkomponist, gest. zu Leipzig 1797, erklärte sich noch in hochsten Greisenalter so offen gegen alle zur Unart angewendeten Fugenkünste, dass sein Wort wohl verdient erhalten zu werden. Er schreibt in der Vorrede zu einer seiner Kantaten, welche 1790 zu Leipzig erschien, wörtlich Folgendes: „Es ist klar, dass diejenigen Kirchenmusiken, welche nur künstliche Fugen enthalten, oder fugenartig und so dergleichen nach den strengen Regeln und Künsteleien des doppelten Kontrapunktes ausgearbeitet sind, nicht in die Kirche gehören. Sind Fugen u. s. w. Ausdrücke andächtiger Empfindungen? — Sie sind blos Kunstwerke des Verstandes und belustigen allenfalls den Kenner, welcher die Tiefen der Harmonie durchschauert, mit der Setzkunst vertraut ist, an der Beobachtung der Regeln, an den grossen Schwierigkeiten, die der Komponist oder die Spieler überwunden, ein Vergnügen findet, der es bewundert, wie künstlich und glücklich ein Tonsetzer sein Thema per augmentationem, diminutionem, contrapunctum etc. durchzuführen wusste. Hat denn aber die Musik die Bestimmung des Verstandes zum Endzweck? Soll man wie Tonstück es nur blos Ehre wegen seiner künstlichen Zusammensetzung bewundern, und sind denn in der Kirche alle Zuhörer, oder auch nur der grösste Theil derselben, solche gelehrte Kenner der Musik, oder wird nur um dieser oft sehr wenigen Kenner willen Kirchenmusik gemacht? Die mehrsten Menschen, welche die Kirchenmusik anhören, wissen wenig oder nichts von der Setzkunst, und folglich auch nicht mehr von den intellektuellen Schönheiten eines solchen Satzes; sie sind blos Liebhaber und oft in dem eingeschränktesten Sinne. Wie können aber diese Wohlgefallen an einem harmonischen und rhythmischen Wirrwar finden, der in sehr vielen fugenartig-gesetzten Kirchenmusiken herrscht? Eine solche Musik gibt weder ihrem Verstande etwas zu verstehen, noch ihrem Herzen etwas interessantes zu fühlen, und man wird auch nachher gewahr, dass der grösste Haufe der Aufführung und Anhörung derselben Langeweile wo nicht Missvergnügen empfindet. Aber gewiss wird nie ein Stück ohne warme Theilnahme des Herzens angehört, in welchem ein edler Gesang, eine deutliche Harmonie, und leichter Rhythmus herrscht. Wird denn aber der Kirchenmusik nicht nur Herzenserhebung und Erbauung unter jeder der zu öffentlicher Gottesverehrung Anlass gemacht, gemacht? Herr ein so war mir, der ich ein Verehrer des sei Sebastian Bach's bin, und recht viel in Fugen style komponirt habe, die höhere Tonsetzkunst herabzuwürdigen oder wohl gar zu verwerfen. Nein! ich missbillige nur deren unschickliche Anwendung. Wenn ich eine Versammlung gelehrter Tonkünstler zu Zuhörern habe, so würde ich mich freilich gern mit einer tief durchdachten Fuge auf der Orgel u. s. w. hören lassen, aber nicht so in der Kirchenmusik bei der öffentlichen Gottesverehrung und in der Absicht angelehrte Zuhörer zu rühren." — Wer vermochte wohl dem wackern Greis zu widerlegen? Wir meinen, es gehörte Mut dazu, vor fünfzig Jahren ein solches Glaubensbekenntniss, was diesem Tonsetzer wahrhaft zur Ehre gereicht, öffentlich abzulegen. Sollte wohl Seb. Bach seinem Schüler solche Ideen beigebracht haben? — *C. F. B.*

VI

Eine Vergleichung zwischen *Handel* und *Bach* als Fugenkomponisten gab 1811 der gründliche Abt *Vogler* in seinem System für den Fugenbau, S. 24 u. f. Da das Werkchen nur wenig verbreitet wurde, so möge es hier eine Stelle finden und der Beachtung empfohlen werden. „Dass die Fuge deutsch sein könne und deutsch sein müsse, hat der grosse *Handel*, der erste Fugenkomponist, durch seine prächtigen Meisterstücke unwidersprechlich bewiesen. Ihm war das Publikum vorbehalten und ich kenne Niemanden, der ihm darin gleich gekommen wäre. — Ich weiss schon zum Voraus, dass ich durch *Händel's* Lob bei sehr vielen blinden Anbetern des grossen Sebastian Bach's anstosse. Allein es sind blinde Anbeter, stumme Rhetoriker, taube Logiker und kalte Aesthetiker. *Bach's* Fugen sind sehr künstlich gearbeitet; für die Vielseitigkeit der Ausführung, weil nach seine Themata meistens sehr hässig waren, und sie fast keine Ausführung zuliessen erfinden, hatte er das erste Genie, ein wahrhaft umfassendes Genie, das selten zu finden ist. Bach's kontrapunktische Meisterstücke sind so erschöpfend, dass kein Kapellmeister in Europa sie gutschätzen. Sie sind eine Musterkarte für Tonforscher, man kann nicht genug seine Wendungen bewundern, es kommen mitunter solche Aussichte vor, wenn er sich durcharbeitet und warum Niemand gedacht hatte. Diese Kontrapunkte sind ergötzlich. Wenn waren sie je eingefallen? Allein sie sehen sehr schön, sehr sonderbar auf dem Papier aus; klingen sie aber auch so schön? Will man denn aber auch hier, wo es bei den Geschöpfen der Orgel der Fall ist, mit den Augen hören? Ist die Sprache abgerundet, der Styl geschliffen, gibt es nicht so viele holperige Stellen, die man gern vermeiden möchte, kommen nicht so viele unharmonische Querstände vor, die alle ruhigen Schlussfolgen beunruhigen? Es erschweren sogar consequenten mitunter ein, die dem Ohre wehe thun, und deswegen ist die Wirkung mehr überraschend als gefordert, mehr künstlich als kunstgerecht; man fühlt nichts und man lässt es beim Erstaunen bewenden. Die Regel, dass die Kunst zu bergen, die grösste Kunst sei (artem esse artem), wird ganz vergessen, und deswegen komt ich in rhetorischer,

lagischer und ästhetischer Rücksicht Händel's klare, einfache, kräftig wirkende Fuge vorziehen. — Bach's Reichhaltigkeit empfehle ich jedem Zögling. Doch auch dazu eine gelauterte Wahl. Viele Materialien sind da, denn aus einer Bach'schen Fuge hätte Handel sechs gemacht und mit jeder mehr Beifall errungen." *C. F. B.*

(Wird gregentheils fortgesetzt.)

Recension.

Lobgesang, eine Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift, komponirt von *Felix Mendelssohn-Bartholdy*. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. (Partitur, Klavierauszug und Stimmen.)

Durch sein Oratorium „Paulus," später durch die Komposition des 42. Psalm, der früheren einzelnen, im Styl noch weniger entschiedenen Kirchenstücke nicht zu gedenken, hat Mendelssohn einen so ausgezeichneten Beruf für diese Musikgattung an den Tag gelegt, dass man von uns an jedem neuen Werke dieser Art nur mit freudigem Verlangen entgegen sehen konnte, mit dem sichern Vorgefühl, etwas eben so tief Empfundenes als meisterhaft Ausgeführtes zu empfangen. Dass ein Komponist unserer Zeit, in so jugendkräftem Alter, in der vollen Blüte seiner reichen Fähigkeiten, mit der Liebe und Begeisterung, wie sie aus Mendelssohn's geistlicher Musik hervorstrahlt, sich dieser Richtung zuwendet, ist eine um so erfreulichere Erscheinung, als wir sonst, wenn nicht der Beruf der besonderen Anstellung es erfordert, meist nur bejahrtere Künstler mit dieser Gattung sich vorzugsweise befassen sehen, — vielleicht aus einer, die auch ohne den frischen Drang jugendlicher Fantasie, bei technischer Herrschaft und geläutertem Kunstsinne noch Wirksames und in seiner Art höchst Achtbares zu produciren gestattet; bei Mendelssohn ist es aber eine innere Neigung, ein positiver Grund, der ihn zur Kirchenmusik führt. Schon aus seinen frühesten Jahren besitzen wir mehrere Stücke geistlicher Musik von ihm, welche der Gattung nach und in der Art der musikalischen Behandlung dem gegenwärtigen Zeitgeschmack ihre Entstehung so wenig verdanken können, dass man vielmehr eine Absonderung von demselben, ein Bedürfniss, sich aus dem Tagesleben in ein ruhigeres Element zurückzuziehen, darin erkennen möchte. Wenn diese Kompositionen aber zum Theil eben auch etwas der Gegenwart sich Entfremdendes empfinden lassen, und im Style zuweilen an die Bilder einer Schule erinnern, die man die neu-altdeutsch-römische genannt hat, so dürfen wir zwar darin noch keineswegs eine absichtliche Nachahmung der ältern italienischen und deutschen Meister suchen wollen, denn die Innigkeit, das Gefühlte des Ausdrucks, was der blossen Nachahmung niemals ganzlich fehlt, wird man auch hier nicht vermissen; die Wirkung wird aber doch eine weniger freie oder befreiende sein können, und zwar in dem Grade als der Künstler beim Schaffen selbst weniger frei war. In Mendelssohn neueren Werken ist der Styl ein völlig eigenthümlicher und von fremdem Beigeschmack gereinigter geworden, und wenn wir im Chorsatz zuweilen an Händel und Bach erinnert werden, so ist es eben nur in der bestimmteren Bedeutung des Wortes Styl wo die Angemessenheit des Ausdrucks für den Gegenstand, den Ort und die darstellenden Mittel darunter verstanden wird; — und hier mit Händel und Bach zusammentreffen, heisst dann nur so viel, als das Rechte hierin fühlen und vollbringen können. Dann wird in der Vokalmusik die Fuge und was in der Behandlung sich ihr nähert keine abgesonderte, konventionelle oder traditionelle Kunstform mehr sein; sie wird, wie bei jenen Meistern, und bei den ältern überhaupt, aus der Kunst einer natürliche Entwickelung eines mehrstimmigen Satzes, sich von selbst ergeben, sobald es eben zur Entwickelung und Besonderung seiner Stimmen kommt, sobald diese nicht blos als Material einer kompakten harmonischen Masse dienen, sondern auch selbständige Geltung erhalten sollen. Dann das Natürliche ist dann, dass die verschiedenen Stimmen in ihrer verschiedenen Tonhöhe gleiche Textworte mit gleichem melodischen Ausdrucke betonen; das Künstlerische, dass dies auf eine verständig geordnete Weise geschehe; woraus zunächst der Kanon in der Oktave und Quinte resultiren wurde, der die Entledigung seiner zu strengen Fesseln sodann in der Fuge findet. Unsere musikalische Empfindungsweise ist aber der Produktion in diesem Style weit weniger günstig, als es die in früherer Zeit war. Wir denken in Akkorden; unsere Musik ist eine auf harmonisch bestimmter Unterlage ruhende Melodie: es ist das Eine vom Andern zu trennen, nicht nur im Begriff, sondern oft auch in der Wirklichkeit; was im polyphonischen Satz nach hierer Weise unmöglich wäre, wo die Harmonie nur als Resultat der kombinirten Melodieen hervorgeht. Das würde hier zu weit zu berühren sein, als es weiter auszuführen ist, wenn nicht eben darin ein so grosser Vorzug der Mendelssohn'schen Chöre und mehrstimmigen Vokalsätze überhaupt bestände, dass sie von jener harmonischen Lust, wie sie sich als diese Akkordverbindung dem freien Gange der Stimmen in den Weg legt, so wenig fühlen lassen, dass sie, was ihr grösstes Lob ist, hierin so sehr an Händel und Bach erinnern, wie keine andern der neuern Zeit. Wenn von einem so wesentlichen Vorzug die gute Wirkung auf den Zuhörer nicht ausbleiben kann, so wird es bei den Mitwirkenden, bei den Sängern nicht weniger dankbare Anerkennung finden, wenn diese, anstatt mit unbedeutenden Ausfüllungsstimmen sich abquälen zu müssen, auch in den Mittelstimmen in freiem Gesange ergehen können. Es ist dies kein gering mitwirkender Grund, warum Mendelssohn's Kirchenkompositionen mit so viel Lust und Liebe gelibt und vorgetragen werden und so schnelle Verbreitung finden. Auch darf man es nicht als einen blos höheren Grad technischer Vollkommenheit betrachten, als eine bessere Ausarbeitung; es ist etwas Wesentlicheres, es ist der höhere Grad von Wahrheit, der sich in einer solchen Darstellung dem Gefühl auf eine befreiende Weise mittheilt. Im Sologesang ist Mendelssohn durchaus eigenthümlich, höchst einfach im Ausdruck, aber einfach aus innerer Lust ohne Affektation. Wie seine Musik überhaupt

sich in mehr freier Folge fortbewegt, gleich weit entfernt, ein an sich gegebenes, vorausbestimmtes Formular fühlen zu lassen, als in Formlosigkeit sich zu verlieren, so geben auch diese seine Sologesänge in leichter und doch nicht unbestimmter Gestaltung hervor, die sich durch die bloße Fortführung von selbst zu binden scheint. Seine Melodieen sind als die seinigen zu erkennen und sind doch ganz Manier-frei; denn Manier wird man das nicht nennen wollen, worin die eigenthümliche Fühlungsweise des Künstlers zu erkennen ist: das wird Jeden in der seinigen wieder ansprechen können, während die Manier, als der zur bloßen Gewohnheit gewordene Ausdruck, uns eben so kalt läßt, als er im Künstler die Innerlichkeit, das Ursprüngliche des Gefühls verloren hat. Mendelssohn hat bisher zu seinen Kirchenkompositionen nur biblische Worte und Zusammensetzungen aus Bibelstellen und alten Kirchenliedern genommen. Damit ist ihnen schon eine Basis gesichert, wie sie durch neuere Poesie nicht erlangt werden kann. Er ist alles gemachten, sentimental-frommen Wesens enthoben und befindet sich von Haus aus auf gesundem zuverlässigen Grund und Boden. Es bezeichnet aber auch den gesunden zuverlässigen Sinn des Komponisten für diese Gattung, daß er sich hier heimisch fühlt, daß er modernisirende Bearbeitungen meidet, und sich an den Grundtext hält, daß ihm dieser in seinen alten Worten und Bildern nicht veraltet, nicht unfügsam scheint. Wohl haben auch jene Worte einst einem heutigen Tage angehört, auch jene Lieder sind einst neugedichtete gewesen und damals war ihre Sprache die Sprache des Tages. Die alten Dome hatten nicht vom Anfange jenen dunklen Ton jene gebräunte Steinfarbe, die uns jetzt so ehrwürdig zu ihrer Architektur zu gehören scheint, und die wir so ungern mit moderner Ausschmückung und Aufhellung vertauscht sehen; aber eben dies, daß sich etwas Alterthümliches, etwas Langbestandenes an diesen Bauwerken wie an jenen Poesieen zu erkennen gibt, und zwar etwas aus einer Zeit, die mehr im Gemüth befangen, dem sondernden Verstande weniger hingegeben war, das macht sie dem religiösen Gefühle so verwandt und werth. In dieser Innigkeit ist es mehr an seinem Element als in neuerer Eleganz. Der musikalische Kirchenstyl wird am Natürlichsten von selbst hervorgehen, wenn der Komponist sich dem Gefühle ganz hingibt, wie es in solchen Worten sich ausspricht — und so finden wir es auch bei Mendelssohn sich bestätigend: in den Chören sowohl als im Sologesange ist es der schlichte Ausdruck des lyrischen Gehaltes der Worte, den er uns gibt, tief empfunden, aber eben darum frei von aller sentimentalen Uebertreibung jeder Art, die so leicht aus dem Gebiet des Kirchenstyls herausführt in das leidenschaftlich Theatralische. Denn jenes ist kein äußerlich an gewissen Formen und Weisen Festgehaltes. Solche Bestimmungen könnten nur beschränkende sein, aber das Wesen der Kirchenmusik besteht nicht in dieser Beschränkung, es ist ein innerliches und kann nur vom Gefühl seine wahrhaft geltenden Bestimmungen erhalten. Die Form ist Bedingung der Kunst; die Formen aber sind veränderlich. Die besondere Form wird etwas Nach- und Zeitgemäßes zugleich sein müssen. Eine nicht zeitgemäße, so gern wir uns bei alten Kompositionen der fügen, würde in einer heutigen, als etwas Fremdes, dem komponirten selbst nicht Eigenes, auch nicht zu unserm Innern sprechen. Diese Innerlichkeit, das Gefühl der Wahrheit der Empfindung beim Komponisten ist aber eben bei der Kirchenmusik etwas ganz Unerläßliches. Sie lebt nur in diesem lyrischen Element. Selbst in ihrer dramatischen Form, im Oratorium, wird keineswegs die ruhige Entäußerung, die Objektivität der Darstellung in dem Grade verlangt, wie bei der Oper. Der Komponist darf und soll sein eigenes Inneres zum Brennpunkte seiner Darstellung machen, er braucht sich nicht zu verläugnen und etwas Anderes sprechen zu lassen; denn jeder Hörer will sich in seinem Innern wieder concentrirt fühlen. Das Dramatisch-Charakteristische führt ihn auf Gegenstände nach Außen, hier wird es sich dem Lyrischen unterzuordnen haben. Und so könnte vielleicht ein wesentlicher Unterschied des Kirchenstyls gegen den dramatischen darein gesetzt werden, wenn man sagte: der Kirchenkomponist hat den Gegenstand der Darstellung in sich aufzunehmen, der Theaterkomponist hat sich dem Gegenstande hinzugeben. Jener hat sein Inneres zu bewahren und die durch den Gegenstand bewirkte Modifikation desselben lyrisch auszudrücken; dieser wird so viel als möglich sich in den Gegenstand zu versetzen und nur auszusprechen haben, was dieser an sich zu lassen und mitzutheilen verlangt. Daß solche Bestimmungen nur im Begriff der Sache entschieden zu trennen und auseinander zu halten sind, liegt schon im Wesen aller künstlerisch subjektiven Produktion überhaupt und der musikalischen noch ganz besonders. Aber im Ganzen zeigt der Unterschied dieser Bedingungen sich doch auch in der Wirklichkeit wieder entscheidend. Die Deutschen, deren Musik am Meisten zu dieser subjektiv lyrischen Natur sich neigt und darin lebt, haben keine eigenthümliche Oper, so ausgezeichnet sie in jeder Zeit in der Instrumental- und Kirchenmusik gewesen sind. Sie haben Opern — wie Goethe Dramen gedichtet hat, unter denen ein Egmont, ein Tasso, eine Iphigenia sich befinden, ohne daß man ihn wie Calderon, wie Shakespeare, ja wie Kotzebue und Scribe einen dramatischen Dichter nennen wird. Denn es ist hier wie dort nicht die Rede von dem Werth der einzelnen Produktion, sondern nur in wiefern ein typischer Charakter darin enthalten ist. Es ist fast ermüdend, die fortwährenden unendlich wiederholten Klagen hören und lesen zu müssen, daß die vaterländische gediegene Kunst hier der ausländisch eiteln so sehr hintenan gesetzt würde. Aber wo sind die deutschen Opern, die theatralisch wirksamen in so großer Anzahl, um das laufenden Repertoire damit versehen zu können? — Man sagt, es fehle hier an Aufmunterung zur Produktion; und trotz diesem Mangel an Aufmunterung hat es doch nie an Produktionen gefehlt: welcher deutsche Komponist versucht sich nicht wiederholt in der Oper? es ist mehr zu verwundern, daß bei so wenigem Erfolge so viele deutsche Opern entstehen. Es fehlt nicht an deutschen Opern, diesen aber fehlt es nur zu oft an der dramatischen Natur. Daß aber unter der großen Zahl deutscher Opern, welche produzirt werden, dann und wann auch eine wohlge-

roth, dann eine solche bei ernsterer Bedeutsamkeit auch einmal die Forderungen dramatisch darzustellender Musik erfüllt, und sodann für uns etwas weit Werthvolleres sein kann, als was von Italienern und Franzosen bei ihre gleichgestimmten und gleichfühlenden Landsleute gemacht ist, dies quasibart den Deutschen noch so wenig zu einem geborenen Opernkomponisten, als es Italiener und Franzosen in dieser Qualität herabsetzt, wenn wir durch ihre Opern nicht völlig zufrieden gestellt werden können. Die Kirchenmusik verhält sich zum Theater wie Mondnacht zur Tageshelle. Dort ist nicht der Wechsel glanzvoller Erscheinungen, aber eine ruhendere Dauer, Kirchenmusik veraltet nicht. Veraltete Kirchenmusik ist auch in ihrer Zeit keine acht empfundene gewesen; denn wir haben aus allen Epochen unserer freilich noch nicht alten Kunst, nachdem diese selbst erst zu voller innigerer Ausbildung gekommen war, Werke dieser Gattung, die bis auf den heutigen Tag, bei angemessener und sorgsamer Ausführung, noch alle ihre Wirkung, die Wirkung eines rein innerlichen Wesens ausüben werden. In der Geschichte der Kirchenmusik bietet sich aus dem Vorzüglichsten jeder Zeit eine Folge, die uns auch das Entfernteste nicht ganz fremd, nicht unerreichbar werden lässt. Bei der Oper ist es im Grunde genommen nur die Tageserscheinung, welche das lebhafte allgemeine Interesse in Anspruch nimmt. Hier ist so viel Wesentliches in Aeusserem und Zufälligem enthalten, als dass, auch bei gehaltvollerem Inneren, der einzelnen Produktion eine lange Dauer gegönnt sein könnte. Die wenigen Opern, welche das fünfzigste Jahr überlebt haben, können eben als Ausnahmen an die vielen erinnern, die gleichzeitig mit ihnen lebten, ihre Gegenwart entzückten und nun längst zur ewigen Ruhe gegangen sind.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin, Februar 1842. (Eingesandt *).) Für den Kunstfreund ist es wohlthuend, das künstlerische Talent eines Landsmannes, welches im Ausland sich so reichen Beifalls erfreut hat, der Heimath wiedergegeben, und in und von derselben anerkennend begrüsst und gewürdigt zu sehen. Wir befinden uns in diesem Fall mit unserm als Mensch wie als Künstler gleich achtungswerthem Landsmann *Meyerbeer*, dessen grosse Tondichtungen schon geraume Zeit das Ausland begeistern, während bei uns, durch Ungunst der Verhältnisse, nur wenige derselben in grösseren Kreisen und öffentlich bekannt geworden sind. — Zwar weilt *Meyerbeer* seit längerer Zeit in unserer Mitte, doch wissen wir noch nicht, ob wir auch für die Zukunft ihn den Unsern werden nennen können; — um so erfreulicher und dankenswerther war es, dass ein kunstliebendes Fürstenpaar zum glücklichen Zusammentreffen günstiger Umstände benutzte, um eine — wenn auch verhältnissmässig nur beschränkten, doch gewählten — Kreis der gebildeten hiesigen Gesellschaft mit einer der gemüthvollsten Schöpfungen unseres geehrten Landsmannes, wenigstens bruchstückweise, bekannt zu machen. Der Prinz und die Prinzessin von Preussen veranlassten denselben, und gewährten ihm die Gelegenheit, in einer von ihnen in ihrem Palais am 4. d. M. veranstalteten Soirée einen Theil — den vierten Akt — seiner Oper die Hugenotten zur Aufführung zu bringen; — *Lauf's* Anwesenheit und gefällige Mitwirkung, so wie die einer ausgezeichneten Sängerin, welche, aus der Laufbahn der darstellenden Künstlerin zurückgetreten, mit zuvorkommender Freundlichkeit diesem Unternehmen beitrat, machten es möglich, mit Unterstützung von Seiten mehrerer der ausgezeichneteren Talente unserer Königlichen Oper, dessen Werk auch am Fortepiano — auf welchem *Lauf*, der Klavierspieler, bei dem „jede Hand ein Orchester," den Gedankenreichthum in der Instrumentirung des Tondichters auf wunderbare Weise wiedergab — würdig darzustellen. Die grossartige Musik und die treffliche Ausführung, von dem Komponisten selbst geleitet, begeisterte alle Zuhörer, und machte nur auf's Neue, und lebhafter als je, das Verlangen rege, das Kunstwerk, von dem hier nur ein Bruchstück geboten werden konnte, vollständig auf unserer Bühne dargestellt zu sehen; — möchte dieser Wunsch kein frommer bleiben! Jedenfalls werden, in der bei sämmtlichen Gästen unverkennbar ausgesprochenen dankbaren Befriedigung, den erlauchten Festgeber eine erfreuliche Genugthuung für ihre so wohlwollende als kunstsinnige Veranstaltung, der wackere Komponist aber eine, wie wir hoffen, ihm willkommene Anerkennung von Seiten seiner ihn ehrenden Landsleute gefunden haben.

Dresden, den 29. Januar. Im Theater spielte Fräul. *Mary Bonnelet de Mercourt* aus Prag den ersten Theil eines Pianoforteconcerts in G moll von *Moscheles* recht nett und brav. Vor Jahresfrist würde sie als Virtuosin ersten Ranges gepriesen, heut zu Tage tritt sie in die Reihe der geachteten Pianofortespieler, deren Zahl Legion ist. Zum Schluss des Theaters spielte sie die zweite Hälfte desselben Concerts. Es ist eine angenehme äussere Erscheinung.

Donnerstag, den 3. Februar. Grosses Vokal- und Instrumentalconcert im Saale der Harmonie gegeben von *Th. Parma*, Hornvirtuos aus Neapel zum schwarzen Stern erblindet). Erster Theil. Jubelouverture von *K. M. v. Weber*. Concert für die Klarinette, komponirt und vorgetragen vom Concertgeber Herr *Parma* bläst auf der C-Klarinette, nach französischer Weise das Rohrblättchen nach oben gekehrt. Der Ton spricht daher leicht und rund, aber plärrend an. Er hat viel Fertigkeit in der Zunge sowohl als in den Fingern. Seinem Vortrag mangelt zwar nicht Schattirung, er ist aber dennoch ohne Seele, seine Passagen rund aber undeutlich, oft zusammenlaufend. Dem Ganzen mangelt der höhere Sinn. Das Herrorbringen von zwei und drei Tönen auf einmal gehört zu den kunststücken, die man jetzt auf allen In-

*) Nicht von dem gewöhnlichen Korrespondenten.
Die Redaktion.

strumenten hört und sah, da aber weder viel noch schön sind. Duett aus der Oper Ines de Castro von Meyerbeer, gesungen von Mad. Schubert und Herrn Pischek. Bekannt. Die Stimme hat die Fülle aber Thomas aus Oper komponirt nur für [illegible] vorgetragen von Herrn Kammermusikus Pohlenz jun. Bekanntlich einer der schwierigsten Bravourarien des berühmten grossen Singers. Es ist sonderbar, wenn Künstler der jetzt vorliegende Arie mit einem Instrumente begleitet. Er spielte mit einer Kühnheit, Sicherheit und einem Tone der meisterhaft zu nennen war. Schade, dass auch in dieser Komposition so viel Werth darauf gelegt ist, Dinge hervorzubringen die so noch weder schön, noch dem Instrument angemessen und blos schwer sind, so das Pfeifen auf der hohen auf einem Schlüssel u. dergl. Als wenn die Sänger, diesen seelenvollsten aller Instrumente, welcher Sommer pfeifenton besitzt um so getreue Schüler der Töne und Rede, die durch unterbrechung auch Schwierigkeiten spielen, durch Ton Vortrag und edlen Sinn in der Komposition zu suchen, wo bei so hingeworfenen den Terzett aus Bergine von Meyr gesungen von Mad. Schubert Herrn Bielovsky und Herrn Pischek. Die Komposition ist dramatisch voll Feuer und von englisch mehr Originalität als man den meisten Nachahmungen der Herren in sein, nur, oder und sein. Der Tenor des Herrn Bielovsky ist in den meisten Tönen angenehm, so der Hohe sonst weiss er schwer, was er gern hat, dann und gelingt. Thema und Variationen für die Violoncelle, komponirt und vorgetragen vom Concertgeber. Wer über die Grenzen der Komposition hinaus ist und Anstrengung Interesse der Masse ist blind, und macht daher durch sein Unglück auf den allgemeinen Beifall Anspruch. Es mag sich dem recht wohlthätig für die erregen. Als Instrument ist er mit den deutschen Bassen ersten Ranges, wie Bottesini & Co nicht concurrent zu erscheinen. Im Theater spielte denselben Abend Herr C. Herzog Mitglied der königl. Preuss. Kapelle zu Berlin, ein Thema et Variationen und zum Introduction et Rondo brillantissimo warum diese komponirten Namen, da doch das Alles eben so gut deutsch gehen könnte? sei der Violine, von seiner Komposition. Er ist ein braver Spieler von grosser Fertigkeit und Sicherheit. Der Ton seines Instruments schien uns in der Nähe dann

Donnerstag, den 3 Februar Musikalische Soiree im Hotel de Pologne gegeben von Anna Morris, königl. Belg. Hof- und Kammersängerin. Das „geschlossene Billet" sagte an dass die Sängerin den königl. Theater nicht benommen hatte, was zu bedauern war, da wir sonst irgend eine gute Ouverture und vielleicht auch einen Solosatz auf irgend einem Instrument gehört hätten. Erster Theil. Rondo aus Pesma für Violoncelle, komponirt und vorgetragen von Herrn Servais. Dieser Name hat einen guten Klang in der musikalischen Welt und der junge Künstler rechtfertigte diese Voraussetzung. Sein Spiel war brillant, sauber rein und präzis, die Komposition angenehm erfunden und recht gut gearbeitet. Arie aus der Oper „Titus" von Mozart, gesungen von Anna Morris. Es war das bekannte wunderschöne „Non più di fiori" mit obligatem Bassethorn, was sehr unvollkommen durch's Pianoforte zu ersetzen ist. Der geschickte Begleiter Herr Kammermusikus Richter begleitete allerdings so gut, als es ohne Altstimme möglich ist, die Töne von [illegible] bis [illegible] sind ganz vorzüglich und von schöner Rundung und grosser Stärke. Intonation und Tek[illegible] auch der Vortrag sehr gediegen. Vielleicht hätte man einen Triller und etwas Koloratur wünschen können, etwas ist bei Stimmen von so viel Metall und solchem Ton dargestellt werden, Jedenfalls wird die Künstlerin überall mit Vergnügen gehört werden und Beifall ernten. Variationen für Viola mit Begleitung des Pianoforte von *Hollis*, vorgetragen von den Herren *Domnich* und *Richter*, königl. Kapellmusikern. Herr *Domnich* spielte äusserst rein und mit grosser Fertigkeit die Noten, so machen sie Darlegung von Ton und Fertigkeit eine Lösegrenzen gegeben war. Die Pianofortebegleitung deckte wieder die Hauptstimme zu sehr. Arie aus Iphigenie auf Tauris von *Gluck* gesungen vom Tenoristen Herrn Jans. Dieser Künstler erfreute sich im Schlusspassus etwas verdeckte Noth verlangt von Seiten des Sängers vorgetragenen Arie gute Ton. Herr Jans muss aber wieder einen guten Lehrer gehabt und irgend etwas über Setzung gelernt haben, sonst würde er einen dass Theil den die Manier vom Bedingung des Tones ist. Damit der Schall am Gewölbe des Saales nur so einem Nachklingen anschlagen könne. Er aber singt durch die Zähne mit fast verschlossenem Munde. Daher ist sein Ton dumpf und obschon er die Noten sehr genau lernt, doch ohne Leben. Auf Begehren des Gesangs von *Mendelssohn Bartholdy* und Ave Maria von *Schubert* gesungen von *Anna Morris*. Komposition beider Sänger sehr angenehm, eben so der Vortrag. Manche Tadeln, dass man den Text nicht verstanden habe. Wir müssen in diesem Moment nehmen, denn es war nicht möglich herauszubekommen ob das Ave Maria lateinisch oder deutsch gesungen war. Zweiter Theil. Duett aus Lagere Agnes von Hohenstaufen von Meyerbeer gesungen von *Anna Morris* als Madame und *Pischek* als Graf Adolf. Beide Sänger gaben sich auf dem Felde mit grosser Fertigkeit und Herrn Jans, der schwierigsten Komposition, einen schönen Ton entgegen. Finden und Lappen aus *Oper* und *Rossini* mit höchst dürftigen Zwischenspielen gesungen. Lied für die Violine mit Begleitung des Pianoforte von Herrn *Remmert*, Kaiserl. Russ. Kammermusikus. Wir kennen hier einen wackern Spieler kennen, der treffliche Intonation mit Fertigkeit und Geschmack verbindet. Er fand bei dem nicht gar zahlreichen Auditorium den verdienten reichlichen Beifall. Romanze Inverno von Lauer und *Adam* Liebesbrief, komischer Inhalt von Damen.

Mit unserm Dank an [illegible] diesen Freitag schliessen, da Ostern so [illegible] und Madame Schubert [illegible] vor Ostern so [illegible] gibt. Arnold ist wohl der in Berlin so [illegible] bekannte geht [illegible] und [illegible] nächste Jahr zurückgehen wird. [illegible] Pianoforte hören können [illegible] Anna Morris [illegible] Ostern [illegible] Verachtung gebracht. Wir hoffen dass man sich so [illegible]

[illegible] der Werken und Werken der [illegible] Kapelle [illegible] [illegible] der Kunst, [illegible] [illegible] [illegible] Verbindung als Beförderer und Unterstützer machen [illegible] — als Komponist war er sehr schwach, [illegible] Schule und Erfindung, und es wird gar nicht schwer halten, [illegible] Bessere für diese Aufführung zu finden.

K. B. v. Müller.

Leipzig, den 27. Februar. Im 17. Abonnement-Concert, am 10. Februar, hatten wir das Vergnügen, ausser einer Symphonie von *C. G. Müller*, Stadtmusikdirektor in Altenburg, zwei treffliche Virtuosen hören zu können. Herr *C. Kummer*, kais. Kammermusikus aus Petersburg, trug ein Concert für das Violoncell von *de Beriot* und Variationen von *Kalkbrenner* vor, und Herr *Th. Bauer* aus Prag ein von ihm komponirtes Divertissement für die Oboe. Mrs. *Shaw* sang in ersten Theile eine Scene und Arie aus Semiramis von *Rossini* mit gewohnter Trefflichkeit, und im zweiten Theile eine Romanze aus Il Torneo von Lord *Burghersh* (Graf von Westmoreland), die wir durch [illegible] auch die der [illegible] Romanze von *Abt* vorziehen.

Interessant ist es uns gewesen, die Symphonie des Herrn *Müller* kennen zu lernen, und wir sind [illegible] [illegible] [illegible]

ihm selbst komponirten vortrefflichen Variationen über das *Schubert*'sche Lied, Lob der Thränen *). Auch er wurde mit Freude empfangen und mit reichem Beifall belohnt. Den zweiten Theil eröffnete die Ouverture zu Leonore, die *Beethoven* als erste zu dieser Oper schrieb. Wir müssen dankbar für den Genuss sein, da diese Ouverture seltener zu Gehör gebracht wird, als die übrigen, und es schenkt uns interessant ist, den Meister bei seiner Arbeit zu besuchen, und zu sehen, wie die Grundidee, die niemals immer dieselbe geblieben, so verschiedene Modifikationen erfahren hat. Die Concertgeberin trug sodann eine Arie von *de Beriot* mit Klavierbegleitung vor, welcher eine Fantasie für Harfe über Motive aus Oberon, vorgetragen von Herrn *Parish-Alvars*, folgte. Mit stürmischem Beifall empfangen, bewährte derselbe seine Virtuosität, wie in dem früheren Concerte, und wir gestehen, dass wir mit besonderem Vergnügen uns diesem seltenen und so ausgezeichneten Genusse, wie alle Zuhörer, hingegeben haben. Wir machen andere Orte, in welchen dieser Künstler sich noch nicht hören liess, ganz besonders darauf aufmerksam. Zum Schlusse sang Mrs. *Shaw* noch Romanzen und Lieder mit Pianoforte- und Harfenbegleitung. Lauter, stürmischer Beifall wurde ihr, der wir hier unsern Dank aussprechen für so viele grossartige wahre Kunstgenüsse, und fügen den Wunsch hinzu, sie, die Meisterin des Gesanges, bald wieder in unserm Concertsaale begrüssen zu können.

Mit besonderem Vergnügen haben wir noch nachträglich über ein interessantes Concert zu berichten, das uns einen Beweis gab über das edle Streben, über die Fortschritte eines talentvollen Jüngers der Kunst. Es ist das Concert, welches Herr *J. Verhulst*, Musikdirektor der Euterpe zu Leipzig, im Saale der Buchhändlerbörse am 24. Januar gab.

Schon die Wahl der Stücke zeigte, dass dieses Streben ein schönes Ziel im Auge gefasst hatte, denn der edelste Zweig unserer Kunst, die Kirchenmusik, war am Meisten vertreten, und nicht die Frage, ob viele Werke dieser Art in ein Concert gehören, konnte bei uns entstehen, denn es galt hier, die Fähigkeit für Komposition sowohl, als die Fortschritte derselben zu beweisen.

Herr *Verhulst* gab uns von seiner Komposition einen Theil des 145. Psalm, eine Symphonie, eine Hymne für Doppelchor mit Orchester, und das schon früher einmal gehörte Kyrie und Gloria seiner Messe zu hören. Zwischen diesen Sätzen sang Fräul. *Meerti* eine Arie aus Figaro von *Mozart* und Herr *Tayn* eine Arie aus Iphigenia auf Tauris von *Gluck*.

In den eigenen Kompositionen bewies der Concertgeber seine glücklichen Anlagen aufs Neue, so wie sein edles Streben, sein tiefes religiöses Gefühl und gegen frühere Leistungen zu lobende Fortschritte. Wir erhoben daraus ganz besonders aus den ersten Chor des Psalms, die Hymne, ein tief gefühltes, schön gearbeitetes Werk, und das Kyrie der Messe, gestehen aber ganz aufrichtig, dass uns das Gloria weniger gefallen hat, einer gewissen Breite in der Ausführung wegen, die sich hie und wieder auch in andern Stücken findet, und ganz besonders, weil uns scheint, dem Komponisten habe die grosse D moll Messe von *Beethoven* zu lebhaft vorgeschwebt. Ist eine Nachahmung auch so weit nicht zu finden, dass der Stoff nicht ein ganz Eigenes wäre, so scheint sie uns in formeller Beziehung doch die Erfindung beschränkt zu haben. Bei dem religiösen Gemüth, bei dem Feuer und Leben, das sich in andern Werken des Komponisten ausspricht, sind wir der Ueberzeugung, derselbe könne auch ein selbstständigeres Gloria geben. — Durch die Symphonie, die wenigstens zur Oeffentlichkeit gebracht erste, wir gestehen es mit grossem Vergnügen, sind wir überrascht worden. Wenn uns andere Erzeugnisse dieser Art beinahe ein Vorurtheil aufdringen, wenigstens in Spannung versetzen, so müssen wir mit Freude bekennen, dass sich nach dieser Symphonie viel Gutes erwarten lässt. Da ist geistiger Stoff, Interessantes und Schönes zu finden, und wo wir dies finden, dann sind wir auch überzeugt, dass manches zu Tadelnde, wie ein Mangel an innerer Verbindung der einzelnen Sätze, gewisse Unebenheiten der Instrumentirung, durch Fleiss und Erfahrung in späteren Werken nicht vorkommen werde. Besonders gefallen haben uns die zwei letzten Sätze der Symphonie, sie scheinen uns am Frischesten und Eigenthümlichsten in Erfindung und Instrumentirung. Das Orchester löste seine schwierige Aufgabe vortrefflich.

Wenn wir dem Concertgeber zu dem glücklichen Erfolge seiner Bestrebungen aufrichtig Glück wünschen, so hegen wir zugleich die Erwartung, dass derselbe, der das Wahre der Kunst so richtig erkannt hat, auf dem eingeschlagenen Wege fortfahren, und uns später mit manchem Meisterwerke erfreuen werde. *Δ*

*) Im Verlage von Breitkopf und Härtel erschienen.

Herbst-Stagione 1841 in Italien.

Je armseliger der heutige eigentliche Opernfonds quantitativ und qualitativ sich gestaltet, desto mehr Theater entstehen, an desto mehr Orten werden Opern gegeben, und die Stagioni haben keine Ende und keinen Anfang mehr. Es ist ein unaufhörlicher rennender Operastrom, ein Sänger-, Sensalen-, Impresario- und Maestrogewühl, und bevor noch ein Eisenbahnnetz ganz Europa durchzieht, wird das italienische Operanetz sich über den ganzen mehr oder weniger zivilisirten Theil des Erdballs ausbreiten. So wie die Rhizophora Mangle an den Seegestaden in Ostindien und Südamerika, ihre Aeste zur Erde beugend, neue Wurzeln schlägt und neue Aeste bildet, woraus meilenweite undurchdringliche Wälder entstehen, so schlägt die dermalige italienische Oper in allen Welttheilen Wurzeln und breitet sich allenthalben aus. In Amerika ist das längst der Fall (Vereinigte Staaten, Mexico, Insel Cuba); schon wurde Afrika (Algier, Oran, Alexandria), Asien (Smyrna), so eben Konstantinopel, dass weder Europa noch Asien, sondern Beides zugleich ist, durch sie beglückt. Bei all diesen Sängerwanderungen entsteht nicht nur gar kein Mangel an diesen Apostolischen in den hesperischen Gefilden, son-

dern eine beträchtliche Zahl derselben findet sich stets in den beiden Vereins-Hauptquartieren zu Mailand und Bologna auf Berufsgeschäfte harrend vor. Wer sieht nicht ein, dass der grosse Betrieb der heutigen italienischen Oper ein in ihrer Geschichte nie gekannter weit ausgebreiteter Industriezweig ist? Eben so schnell wie die Dampffahrten zu Land und zu Wasser, entstehen Maestri, Opern und Sänger. So wurden im eben verwichenen Jahre 1841 31 neue Opern in Italien geschrieben oder komponirt, man kann also sagen, jede Woche eine; das ist keine Kleinigkeit, wenn auch diese Opern nicht gross im eigentlichen Sinne des Wortes genannt werden können. Die Zahl der neuen Maestri beläuft sich auf 21, und nun die neuen Sänger! (Marchesi allein in Bologna hat diesen Herbst ein halbes Dutzend aus seiner Schule absolvirt, ...) Nimmt man nun an, dass durch die heutige italienische Operawuth hier zu Lande jährlich Millionen in Umlauf kommen, viele Tausende, darunter eine grosse Menge Nichtmusiker, ihren Unterhalt finden, auch jenseits der Berge, des mittelländischen und atlantischen Meeres, die italienische Oper und ihre Priester ganz und gar nicht missfallen: so mag man über den dermaligen gänzlichen Verfall der Kunst selbst gewissermassen ein Auge zudrücken. Sollte indess den wahren Kenner das Jubiliren, Liebäugeln, Zieren, Seufzen u. s. f. der modernen Schule allzusehr belästigen, nun so betrachte er es als Narcoticum, und schlafe dabei recht wohl; in der Oper italienischer Theater wird überhaupt viel geschwatzt und auch tüchtig geschlafen. — Ein einziger Zweig der hier besprochenen Opernindustrie ist aber leider ihre Kehrseite. Schon die Aehnlichkeit aller Opern mit der Rossini'schen Epoche (d. h. 30 Donizetti-Jahren), die Aehnlichkeit der Stücke in einer und derselben Oper, all das ist noch erträglich, und muss es sein, weil nichts Besseres da ist, aber die grosse Zahl Drehorgeln in Italien, die in allen besseren Strassen vor jedem dritten, vierten Hause das so gar oft Genossene Tag täglich, bei Tag und Nacht, von Neuem aufleben, das ist, besonders für Studirende, eine wahrhaft unausstehliche Plage gegen sich. Diese Drehorgeln sind eine Art privilegirter Bettler. Nicht wie in Deutschlands Gasthöfen, wo Harfenisten und andere Spielleute die Erlaubniss haben, in die Säle zu treten und die Gäste zu unterhalten, belästigen diese ungeladenen Gäste in Italien unaufhörlich, selbst bei schlechter Witterung, auf den Strassen und Plätzen vor den Kaffeehäusern, Kaufmannsläden, Weinschenken u. s. w. und auch in den Höfen jener Häuser wo kein Portier da ist, um sie fortzujagen. Nach ihrem abgeleierten Zeug suchen sie um Geld nach, und oft erstaunt man, einen schönen jungen Mann vor sich zu sehen, der ein weit besseres Handwerk treiben könnte. Zuweilen ereignet es sich sogar, dass müssige Knaben und Erwachsene mit diesen spielenden Drehorgeln unisono singen und pfeifen, was allerliebst ist, wenn noch dazu Bei falsche Töne hören lassen. Das ist noch nicht Alles. Gesinde, welches die Oper nicht besucht, lernt bei dieser Gelegenheit die Kabaletten und all das Zeug auswendig, und singt oder pfeift es vom frühesten Morgen bis zum spätesten Abend nach. So blasen denn in Italien der heutige Opernwind, fast zu jeder Tagesstunde, von allen Seiten und Ecken, sogar in den Schauspielhäusern, Marionettentheatern wird nun in den Zwischenakten mit nichts als mit Opern-Bonbons bedient, wobei meist die liebe Kuppen-rompete, eine dazu tönende Flöte u. s. w. die himmlische Kabalette mit starkem Beifall vorträgt, worauf das Orchester mit Chor einfällt, worauf die holde Signora Cabaletta abermals Alles begleicht. Hatten wir nur nebst dem musikalischen Rosen-Kinderlein wieder nicht auch die Opern-Drehorgeln! Man denke nun, mit welchem heroischen Ernste jetzt das gewöhnliche Quartalbericht-Examen beginnt!

Fortsetzung folgt.

Feuilleton.

Statistik der Berliner Hofbühne im Jahre 1841. An 330 Spieltagen ist 409 Mal in 362 Darstellungen gespielt worden. Hiervon kommen auf die Oper 149 Darstellungen, und zwar 69 auf die grosse, 80 auf die komische Oper und das Singspiel. Dazu ein Oratorium (Händels Samson, am Busstage zum Besten des Spohr-Fonds) und zwei grosse musikalische Akademieen (darunter die historische zur Geschichte der Oper), gibt zusammen 152 musikalische Vorstellungen.

Von den Opern sind 20 deutsche von 11 Komponisten in 66 Darstellungen, 7 französische von 5 Komponisten in 35 Darstellungen, 11 italienische von 4 Komponisten in 34 Darstellungen aufgeführt worden. Einige kleinere Singstücke von Karl Blum hinzugerechnet, beläuft sich die Gesammtzahl der Opern auf 44, die der Komponisten auf 21 und die der Darstellungen auf 149. Die am häufigsten gegebene Oper war auch hier *Auber's Fenesee* (Maurer), dann zunächst stehet *Mozart's* Don Juan mit achtmaliger Aufführung. — Neu waren 6 Opern, drei und dreissig von Louise Spohr. Eine Sache von Lortzing, die beiden aus Piemont von H. Schaffer, der Gutsherr von Hasen- Lehner von Donizetti, Parisina von demselben, letztere Novität. — Grosse Konzerte fanden 12 statt. — Gastsänger waren 25 da (darunter 24 Damen), von denen die Damen Tuczek aus Wien und Hähnel von der Residenzstadt, so wie Herr de Lavigne aus Frankfurt am Main an der Hofbühne angestellt wurden.

Das N. 149 erwähnten neuen Opern in Paris ist noch beizufügen: *Die Jugend Karls V.*, komische Oper in zwei Aufzügen, Musik von Maillart. Eine Jugend oder Karl V. mit der Frau eines Arztes bildet den Gegenstand des Stückes, welches mit Beifall aufgenommen wurde.

Das Mannheimer Hoftheater hat der Mozartstiftung zu Frankfurt a. M. ein Geschenk von 150 Fl. gemacht. Der Fonds der Stiftung beläuft sich nun auf ungefähr 14,000 Fl.

Liszt hat von der Prinzessin von Preussen ein eben so prächtiges als werthvolles Geschenk erhalten, eine Komposition Friedrichs des Grossen in der Originalhandschrift, und darunter ein ähnliches Werk des Prinzen Louis Ferdinand von Preussen, Beide in reicher Ausstattung.

Am 4. Januar starb zu Florenz der junge Opernkomponist *Luigi Sary* am Schlagflusse. — Zu Paris starb *Alexander Duval*, Mitglied der Akademie, bekannt als Dichter vieler, vorzüglich komischer Operntexte z. B. zu Joseph und seine Brüder von Mehul, zu dem Befangenen von Doktor Mann, zu der Maurer & Wender von Dalayrac u. s. w. Duval war geboren im Jahre 1767. — Am 19. Januar starb zu Frankfurt a. M. der seit einigen Jahren pensionirte, 72 Jahr alte *Heinrich Anton Hoffmann*, aus Mainz gebürtig. Zuerst kurfürstlich Mainzischer Hofmusikus wurde er später in Frankfurt a. M. angestellt, wo er lange Zeit hindurch als erster Violinist, zuweilen auch als Dirigent der Oper, segensreich für die Kunst wirkte. Auch als Komponist von Liedern und von Quartetten für Gesang und Violoncell hat er seiner Zeit vielen Beifall gefunden.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 22. bis 28. Februar d. J.

Bach, J. S., 4 grosse Suiten f. d. Pfte. Ouv. compl. Lfr. 8. Leipzig, Peters. 3 Thlr. 15 Ngr.

Beriot et Osborne, Fant. brill. de Guill. Tell transcrite p. Violon et Pfte, p. Hochstätt. Mainz, Schott. 2 Fl. 24 Kr.

Bouilon, A., Rom. Si tu savais combien je t'aime av. Pfte. Ebd. 18 Kr.

Burian, F., 2 Pant. origin. p. la Harpe. Op. 1 Prag, Berra. 40 Kr.

Donizetti, Ouv. les Martyrs arr. en Harmonie mit p. Saxtrieb. Mainz, Schott. 7 Fl. 12 Kr.

Duval, E., Rom. La Fille du Bandit av. Pfte. Ebend. 18 Kr.

Eisenlohr-Wurster f. d. Pfte, Elberfeld, Schmachtenberg. 21 Sgr.

Eykens, J., Rom. Pardonne Enfant av. Pfte. Mainz, Schott. 18 Kr.

Gläser, A. de, Ensemble. Duettino p. Sopr. et Contr'alto av. Pfte. Ebend. 27 Kr.

Gregoir, J., Melodie. L'ange et la jeune fille av. Pfte. Ebend. 27 Kr.

Gyrowetz, A., Neue Menuetten f. d. Pfte. Wien, Haslinger. 30 Kr.

Hartig, E. L., 300 kurze Versetten, Fugetten, Vor-, Zwischen- u. Nachspiele f. angeh. Orgelspiel. Op. 10. 4 Hefte Mainz, Schott. à 54 Kr.

Harlinger, C., Thème varié en Nocturne p. le Pfte. Op. 31 Wien, Haslinger. 45 Kr.

Herz, H., 2 Bagatelles p. Pfte et Violon. Op. 117 No. 1 2 arr Mainz, Schott. à 1 Fl. 12 Kr.

— Les mêmes p. Pfte et Vcelle. Ebend. à 1 Fl. 12 Kr.

Kalliwoda, J. W., Introd., Rom. et Rondo p. le Violon av Pfte. Op. 107. Leipzig, Peters. 1 Thlr. 2½ Ngr.

— Ouv pastorale à gr. Orch. Op. 103. (No. 5 d. Ouv.) Ebd. 3 Thlr. 10 Ngr.

— 3 Duos brill. et fac. p. 2 Violons. Op. 116 No. 1 2. Ebd. à 20 Ngr.

— Heimathlied f. 1 Sopr.- oder Tenorst. m. Pfte u. Clarin. oder Violoncell. Op. 117. Ebend. 10 Ngr.

Kauffmann, C. F., 12 Lieder f. 4stimm. Männergesang. Stuttgart, Ebner und Seubert.

Küffner, J., Fant. et Variat. p. le Violon av. Pfte. Op. 310. Mainz, Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Lachner, V., Wahln. Gedicht. Ich blicke im Abend-Dunkel, m. Pfte. Ebend. 18 Kr.

— Der Schatz u. d. Schmiede, mit Pfte. Ebend. 36 Kr.

— Waldhornruf, f. 1 Tenorst. m. Horn od. Vcelle u. Pfte. Ebd. 1 Fl. 12 Kr.

Lieblings-Galoppen, Prager, für das Pfte. Nr 111 126. Prag, Berra. à 15 Kr.

Lommatzsch, A., Adieu! Melodie av Pfte Mainz, Schott. 18 Kr.

Lundpaintner, P., 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte Op. 108. Ebend. 2 Fl.

Lortzing, A., Text zur komischen Oper Casanova. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr netto.

Lutzenski, J., Var. sur l'air d'un chanson d'Ukraine p. la Pfte. Prag, Berra 30 Kr.

Meyer, Le Rêve, melodie av. Pfte. Mainz Schott 27 Kr.

Moscheles, J., Hommage à Weber Grand Duo sur des motifs d'Euryanthe et d'Oberon p. le Pfte à 4 m. Op. 102 Lpz., Kistner. 1 Thlr. 10 Ngr.

— Serenade p. le Pfte. Op. 103. Ebend. 10 Ngr.

— Le même arr. à 4 mains. Ebend. 15 Ngr.

Mozart, W. A., Sinfonie f. d. Pfte zu 4 Händen arr No. 9 in D No. 10 in C. Leipzig, Br. u. Härtel. à 1 Thlr. 10 Ngr.

Neuigkeiten f. d. Pfte im elegant Style. No. 7—10. Wien, Haslinger à 30 Kr.

Parish-Alvars, E., 3 Rom. sans paroles p. la Harpe. Op. 48. Ebd. 45 Kr.

Perlhert, A. de, Je t'aime, melodie av Pfte. Mainz, Schott 18 Kr.

Prumier, Bagatelle sur un Dian. de « Couronne p. la Harpe. Ebd. 1 Fl.

Reisiger, C. G., 14ter Grand Trio p. le Pfte, Violon et Vcelle. Op. 158. Leipzig, Peters. 2 Thlr 4 Ngr.

Righini, Ouv. p. Tigranes f. 2 Pfte arr. Prag, Berra. 1 Fl. 40 Kr.

Romer, G., Stabat mater, Solo- u. Chorstimmen Mainz. Schott. 3 Fl.

Schmachtenberg, J. P., 11 kurze u. leichte 3- u. 4stimm. Sätze zu Orgelvorspielen f. Anfänger. 2te Samml. Elberfeld, Schmachtenberg. 5 Ngr.

Schubert, Fr., Grand Trio p. Pfte, Viol. et Vcelle arr. à 4 mains. Op. 100. Leipzig, Kistner. 2 Thlr.

Schumann, M., Neue Menuetten f. d. Carneval 1842 f. d. Pfte. Op. 26. Wien Haslinger. 30 Kr.

Schwenke, J. P., Uebung- u. Orgelcompositionen 2ter Theil enth. 24 Nachspiele u. 24 Uebergänge f. d. Orgel od. d. Pfte zu 2, 3 oder 4 Händen. Hamburg Verfasser. 1 Thlr. 10 Ngr.

Strauss, J., Wiener Carneval-Quadrille f. d. Orch. Op. 124. Wien, Haslinger. 2 Fl. 30 Kr.

Theaterbibliothek, musikal., f. d. Jugend Heft 43 45. 3 kleine Pots. aus Bernstein f. d. Pfte v. C. Czerny Ebend. à 30 Kr.

Tomaschek, W. J., 6 Rhapsodies p. le Pfte Op. 10. Nouv. Edition. Prag, Berra. 1 Fl 15 Kr

Widmayer, J. N., 3te Messe in C f. 4 Singst. m. Orch. Ebd. 3 Fl. 30 Kr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Gegen *franco* Einsendung der Gelder sind durch die Musikhandlung von **E. Leibrock** in Braunschweig nachstehende Musikalien zu herabgesetzten Preisen zu bekommen; die Sachen selbst sind theils mehr theils weniger gebraucht, die meisten noch sehr oder ganz neu.

Symphonien für Orchester.

		Ladenpr. Thlr.	Sgr.	Hamburger Pr. Thlr.	Sgr.
No. 1.	*Kalliwoda* Opus 17	4	—	1	18
— 2.	» » 39 in D	4	—	1	18
— 5.	*Rist* in D	2	6	—	20
— 4.	» Op. 112 in D	3	—	1	8
— 5.	*Haydn* Op. 66 in Es	1	8	—	12
— 6.	» Op. 90 in G	1	8	—	8
— 7.	» Op. 30 in G	1	12	—	12
— 8.	» Op. 85 in D	1	12	—	10
— 9.	» Op. 83 in G	1	12	—	10
— 10.	» Op. 98 in Es	2	—	—	16
— 11.	*Mozart* Op. 95 in D.	1	18	—	14
— 12.	» » Op. 57 in C.	1	16	—	12
— 13.	*Kreutzer* Op. 40 in D	2	16	—	20
— 14.	*Pleyel* 2 Symph. in C u. Es	2	16	—	10
— 15.	*Haydn* Symph. Op. 77	1	8	—	8

Bei Uebernahme aller Symphonien sollen dieselben zu 8 Thlr. abgelassen werden.

Studien und Schulen für Pianoforte.

		Ladenpr. Thlr.	Sgr.	Hamburg. Pr. Thlr.	Sgr.
No. 1.	*Hummel* Grosse Pianofortesschule Hlbfrb.	18	—	7	
— 2.	» Etuden Op. 125. Geb.	3	—	1	12
— 3.	*Clementi* Gradus ad Parnassum 1ster Theil. Geh.	2	16	1	8
— 4.	*Cl. Gr. ad Parn.* 2ter Theil. Geh.	2	16	1	8
— 5.	» » » 3ter Theil. Geh.	3	—	1	12
— 6.	*Cramer* Etuden 1ster Theil. Geh.	1	—	—	12
— 7.	» » 2ter Theil. Geh.	1	6	—	14
— 8.	» » 3ter Theil. Geh.	1	—	—	12
— 9.	» » 4ter Theil. Geh.	1	—	—	12
— 10.	*Schmitt, A.*, Etuden 1ster—3ter Theil. Hlbfr.	4	12	2	—
— 11.	*Müller*, Pianofortesschule, herausgeg u. verb. v. *C. Czerny* Hlbfr.	2	-	1	—
— 12.	*Czerny*, Schule der Geläufigkeit 3te Lfr.	—	12	—	5

			Ladenpr. Thlr.	Ngr.	Herabg. Pr. Thlr.	Ngr.
No. 13.	Czerny,	Tägl. Studien. Op. 337	2	—	1	—
— 14.	•	Schule des Fugenspiels Op. 400	4	16	2	6
— 15.	•	Schule f. die linke Hand Op. 399	2	—	1	—
— 16.	•	Schule der Virtuosen Op. 365	5	5	2	15
— 17.	*Bertini*,	24 Uebungen Op. 29	1	—	—	10
— 18.	*Kalkbrenner*,	Etudes Lief. 1 u. 2	2	—	1	—
— 19.	*Lehmann*,	Schule für Guitarre ..	1	6	—	14

Ernst und Leonide, Operette v. Gretry 167 Seiten 1 Thlr. } ordin
Le bonne Fiancée. Alle 4. von *Perini*..... 2 — } geschrieben.
Schulz, J. A. P., Chansons d'Athalie. geschrieben.. 2 Thlr.

Klaviermusik.

		Sächsen.-Pr. Thlr.	Ngr.	Herab. Pr. Thlr	Ngr.
Spontini,	Vestalin. eleg. geb.	—	—	1	15
Cherubini u. *Beethoven*,	Wasserträger u. Fidelio. Hilfr.	—	—	5	—
Mozart,	Titus und Zauberflöte. Hilfr.	2	8	1	20
•	Figaros Hochzeit. •	1	20	1	—
•	Weiberverstand •	2	15	1	8
•	Idomeneus •	—	—	1	—
•	Entführung •	—	—	—	20
•	Don Juan •	—	—	1	—
Haydn,	Schöpfung mit engl. u. deutsch. Text	3	15	1	15
Seidler,	d. Räuberburg ohne Finales. Hilfr.	3	—	1	—
Romberg,	Moabit der Gefangne. geb.	1	20	—	20

Concerte für Pianoforte.

Hummel,	Gr Concert in A moll mit Orch. geh.	4	—	2	—
•	Gr Concert in As ohne Orch. nebst Chopin, Gr. Var. über Le ci darem mit Orch. }	5	—	2	5
Hummel,	Rondo br. in B. Op. 98	1	5	—	14
•	Gr. Concert in E mit Orch.	3	—	2	—
•	Gr Concert in C. Op. 34.	4	—	1	10
Bülow,	Concert in D mit Orch.	3	12	1	—
Herz,	Concert-Var. in B ob. ein Th. aus Tell	1	5	—	14
•	Conc.-Var. in C ob. ein Th. aus Joseph.	—	21	—	8
Hünten,	Duo concert. für Pft. u. Viol.	—	15	—	6
Lessel,	Potpourri mit Orch.	1	15	1	15
Labarre,	Ménage en Duo u. Harfe.	1	—	—	8
Czerny,	Rondo in B mit Orch.	3	—	—	15
Kalkbrenner,	Rondino. Op. 76. 9 Ggr., *Hummel*, Rondo br. in A, mit geschr. Orch. u. *Herz*, Var. in B. zusammen	2	6	1	—
Louis Ferdinand,	Prinz von Preussen, Gr. Trio für Pft., Vne, Cello	3	—	—	15
Leidesdorf,	Quintette.	3	—	—	15
Mozart,	Concert in B. Op. 07	—	20	—	8
Meyerbeer,	Trio für Pft. Vne et Cor.	1	5	—	10
Kalkbrenner,	Var. br. et Finale. Op. 71.	—	15	—	6
Steibelt,	Potpourri; *Ebert*, Gr. Concerto, *Hünten*, Capriee en Rondo. Hilfr.	2	20	1	10
Reuter,	Concert in E Op. 42. mit Orch., *Kalkbrenner*, Gage d'Amitié. Hilfr.	4	20	2	—
Beethoven,	Rondo alla Polacca für Pft. geschr. Partitur	—	—	—	15
Hummel,	Trio für Pfte, Vne et Cello. Op. 96	—	—	—	10

Claviermusik mit und ohne Begleitung.

Weber,	6 Son. progressiven mit Vne. 1 Lfr.	—	15	—	8
•	• 2. Lfr.	—	15	—	8
Strube,	Var. über den beliebten Schneeschuhwalzer; *Kalkbrenner*, Gr. Son. Op. 4. *Zweig*, Trio für Pfte., Vne u. Cello Hilfr.	3	5	—	22
Clementi,	2 Gr. Sonaten. Op. 34. geh.	1	15	—	15
Beethoven,	Gr. Son. (Pathétique)	—	15	—	6
Seidler,	3 Gr. Son. No. 1.	—	20	—	8
•	• No. 3.	—	12	—	8

		Ladenpr. Thlr.	Ngr.	Herabg. Pr. Thlr.	Ngr.
Weber,	Polonaise in Es.	—	10	—	4
Herz,	Var. über: Dort vorgim etc.	—	12	—	6
•	• Opus 89.	—	15	—	6
•	Gr. Son in As	1	—	—	10
Schmidt,	Gr Son. 48 Seiten	—	—	—	10
Reinecke,	Rondo br. Op. 25	—	15	—	6
Thalberg,	3 Nocturnen. Op. 21.	—	20	—	10
Herz,	Fantasie. Op. 97	—	15	—	6
Mendelssohn-Bartholdy,	Lieder ohne Worte. Op. 38	—	15	—	9
Herz,	Air suisse varié. Op. 46.	—	15	—	8
•	• Op. 48.	—	15	—	8
•	Var. über ein Thema von Zampa. Op. 66.	—	20	—	8
Strube,	6 gr. Walzer	—	15	—	8
Mozart,	Son Op. 6; dessen Gr. Fantasie u. Son Op. 11; dessen Var. Op. 14, *Beethoven*, Var. Op. 5. 63 Seiten. geh.	—	—	—	16
Field,	Favorit-Polonaise, 6 Nocturnen, Var. über ein russisches Thema.	—	—	—	14
Moscheles,	Rondo br. Op. 14, Var. Op. 7, 2 Rondo. Op. 18, Var. Op. 8, Polonaise Op. 3. 72 Seiten. geh.	—	—	—	20
Beethoven,	Rondo u. Son. Op. 27; Polonaise vierh.; Sonate. Op. 10. *Schmitt, A.*, Var. über die Marseillaise. 70 S. geh.	—	—	—	20
Czerny,	Rondo br Op. 17; Rondino. Op. 29; Divertissement vierh. *Hummel*, Rondo u. Fantasie. Op. 19; La belle Capriccieuse. Op. 85. *Grünch*, Var. 113 S. geh.	—	—	1	5
Kalkbrenner,	Rondino in Es, Op. 32; Sonate in Fis. Op. 1 Rule britt. varié von *Kalkbrenner*, *Cramer*, *Moscheles* u. *Hummel*.	—	—	—	12
Herz,	Rondino, Op. 104; Gr. Marche vierh. Op. 53; Rondo pastorale u. Rondoletto, Op. 84; Polonaise vierh. Op. 41. 69 S.	—	—	—	18

Sammlung ausgewählter klassischer Compositionen.

1stes Hft. enthält: Compositionen v. *Marschner*, *Reissiger*, *Hünten*, *Schmidt* und andern	84 Seiten. geh.	—	—	—	15
2tes Hft. enthält: Comp. von *Marschner*, *Ehrlich*, *Stahlknecht* und *Rabenstedt*. 48 Seiten. geh.		—	—	—	8
3tes Hft. enthält: Comp. v *Berger*, *Herrn Cabalcabo*, *Lindner*, *Geisler* u. *Schmidt*. 108 Seiten. geh.		—	—	—	15
Czerny, L'Agrume, Rondo, Op. 325; *Herz*, Gr. Son. in As. Var. br. Op. 317 *L. Schubert*, Gr. Fantasie, Op. 30. 86 Seiten. Hilfr. Ladenpr.		3	15	1	6
Reissiger, La Voyage Rondo br. Op. 88 *Berthof*, 3 Nocl. et Var. br. Op 97 *Marschner*, Rondo br.... Hilfr. Lpz.		3	—	1	—
Kalkbrenner, Rondo villageois, Op 67, *Czerny*, Rondo, Op 104; *Kotzolosch*, 3 Son. Op. 85, *Herz*, 2 Rondinos. Hilfr Lpz.		3	5	1	4
Spohr, Ouverture aus Faust, vierh.; *Weber*, 7 Var. über: Vien qua Dorina etc., dessen Polonaise in Es; *Köhler*, Thème celèbre varié. Hilfr.		1	22	—	15
Schmidt, J., Var. Op. 102, dessen Var. Op. 110; *Kücken*, Polonaise br. *Clementi*, Gr. Son. (Alles vierh.) Hilfr.		4	—	1	11
Beethoven, Son. vierh. Op. 14. No. 1 Lpz.		—	15	—	8
• Schmetzer, varies v. *Kuhlau*, vierh.		—	15	—	6
• Wechselsang, • • • •		1	—	—	10
Clementi, Gr. Sonate, vierh. Op. 25		1	15	—	14
Schneider, Fr., Gr. Son., vierh.		1	12	—	12
Kuhlau, Gr. Son., vierh.		1	15	—	16
Steibelt, 4 Son., vierh.; *Pleyel*, 3 Son., vierh., dessen 6 Son. progr. mit Begl. 1 Violine.	83 Seiten	4	5	—	15

	Ladn.-Pr. Thlr.	Ggr.	Herabg. Pr. Thlr.	Ggr.
Kücken, 3 Son. mit Begl. f Violine	1	10	—	18
Herz, Rondino	—	6	—	3
Paer, Ouverture zu Achilles	—	8	—	2
Cramer, Ronde grancse	—	10	—	4
Hummel, Gr. Son. kr. Op. 100.	1	4	—	16
Schubert, Souvenir à Beethoven. Op. 50, schadhaft	1	—	—	4
Pleyel, 3 Son., vierh. stets schadhaft	2	—	—	12
Mathias Vento, 6 Son. mit Vln.	—	—	—	6
Pleyel, 3 Quatuors.	—	—	—	12
" "	—	—	—	6
Hessler, 6 Son.	—	—	—	6
" 6 leichte Son.	—	—	—	6
Zink, 6 Son.	—	—	—	6
Bach, 6 Son.	—	—	—	12
Kalkbrenner, 2 Noct. Op. 129; *A. Schmitt*, Gage d'Amitié, Op. 78; *Hübner*, Gr. Polonaise br.; *J. Schmitt*, Fantaisie br. Op. 15; *Burkhardt*, Cavatine variée. Op. 15. Hlfr. 60 Seiten	2	12	—	20
Haydn, Concert in D mit Orch.	1	6	—	10
Reinhardt, Otto Concert ohne Orch.	—	20	—	6
" 6 Concerte, 6tes unvollständig	—	—	—	12
Ries, Gr. Polonaise	1	16	—	—
Kalkbrenner, Adagio et Rondo, D m., *Herz*, Var. über den Marsch aus Othello	2	—	—	28
Czerny, Var. über God save the King.	—	16	—	8
Schmitt, La Coquette. Gr. Rondo br. Hlfr.	—	20	—	12
Vogler, Var. über Malbrough s'en va t'en guerre mit Fuge	—	20	—	8
Hummel, Favoritrondo und verschiedene Sachen anderer Meister. geh.	—	—	—	16
Musikalischer Pfennigmagazin. 32 Lieferungen zusammen. geh.	3	—	1	—

Bücher.

Langbein's sämmtliche Gedichte, Märchen u. Erzählungen. 6 Bde. Hlfr.	—	—	2	—
Blanke's Handbuch der Wissenswürdigsten der Erde u. ihrer Bewohner. eleg. geb. Hlfr.	3		2	—
Langbein's neuere Gedichte			—	16
Ideler und *Nolte* Handb. der franz. Sprache und Lit. Hlfr.	—	—	—	20
Dehmalet's fr. Grammaire Hlfr.	—	—	—	12
Hirzel, fr. Grammaire, verm. von *Orell*, 10te Ausgabe. Hlfr.	—	—	—	12
Shakespeare's dramatische Werke, übers. von *Schlegel*, Tieck u. Anderen. 9 B. Hlbfr.	—	—	1	8
Schneider, Elementarb. der Harmonie.	2	12	1	6
Albrechtsberger, Anweisung zu der Comp. zum Selbstunterrichte. 400 Seiten. 4.	—	—	1	18
Pfennigmagazin. Zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse mit Holzsch. 11ter und 12ter Jahrg.	4	—	1	—

Hummel, Favoritrondo; *Beethoven*, Sonate Pathétique, Var. v. Gelinek, 60 Seiten. geh. — — — 16

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist erschienen:

Songe et Verité.

Douze Etudes et pièces caractéristiques pour le Piano-Forte

par

H. E. Philipp.

Op. 28. Preis 2 Rthlr.

Die vorzüglichsten Musiklehrer haben erklärt, dass diese Etuden die besten Vorstudien zu den Werken von *Cramer*, *Hummel*, *Kalkbrenner*, *Moscheles*, *Thalberg*, *Chopin*, *Henselt* u. s. w sind und empfehlen dieselben nicht nur als höchst praktisch beim Klavierunterricht, sondern auch zum Vortrage ganz besonders geeignet, was dadurch bestätigt wird, dass berühmte Meister im Klavierspiel diese Etuden öffentlich vorgetragen haben.

Den zahlreichen Verehrern **Meyerbeer's** zeigen an, dass die letzten Nummern der

Mélodies de G. Meyerbeer

folgende 7 Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Piano (Text: Deutsch und Französisch) enthalten: Der Garten des Herzens; Gesang der Schnitter; Soleika, Hör' ich das Liedchen; Romm, Scirocco, Sie und ich und das Lied vom Meister Floh für eine Bassstimme. Preis à 5 — 10 Sgr.

In acht Tagen erscheint:

Le Moine (Der Mönch), transcrit par *F. Liszt*.

Berlin. **Schlesinger'sche** Buch- u. Musikalienhandlung.

Da die zweite Auflage von

Körner's Orgelfreund,

Lieferung 1 und 2,

bereits wieder vergriffen und der Neudruck nothwendig ist, um die vielen neuerlich eingegangenen Bestellungen ausführen zu können, so diene hiermit zur Nachricht, dass sich die dritte Auflage unter der Presse befindet, und demnächst Exemplare mit Lieferung 3 an die Besteller versandt werden sollen. Der Subscriptionspreis ist bis ½ Thlr. für die Lieferung. Nach Erscheinen der ersten beträgt der nachherige Ladenpreis das Doppelte.

Erfurt, am 21. Februar 1842.

W. Körner'sche Verlagshandlung.

An einer Hofkapelle ist die Stelle des ersten Fagottisten wieder zu besetzen. Man verlangt von den sich dazu Anmeldenden grosse Fertigkeit mit einem vollen und schönen Tone auf dem Fagott. Darauf Reflektirende wollen ihre Anmeldungen franco an Herrn *Wilh. Härtel* in Leipzig mit der Chiffre B. B. gelangen lassen.

Eilenburg, den 17. December 1841.

Ein günstiges Zeichen, dass der Sinn für klassische, besonders kirchliche Musik immer allgemeiner sich verbreitet und wächst, ist die am 17. December v. J. in der Provinzialstadt Eilenburg bei Leipzig recht gelungene Aufführung des Schneider'schen Oratoriums: das Weltgericht. —

Was die Mittel der Aufführung betrifft, so war das ziemlich starke Orchester von mehreren auswärtigen Musikern unterstützt) freilich aus sehr verschiedenen Kräften und Elementen zusammengesetzt; weshalb auch besonders die Leichtigkeit und Festigkeit des Dirigenten, eines stud. theol. *Geissler* aus Halle, den Sohnes des hiesigen Seminardirectors, nicht zu verkennen ist.

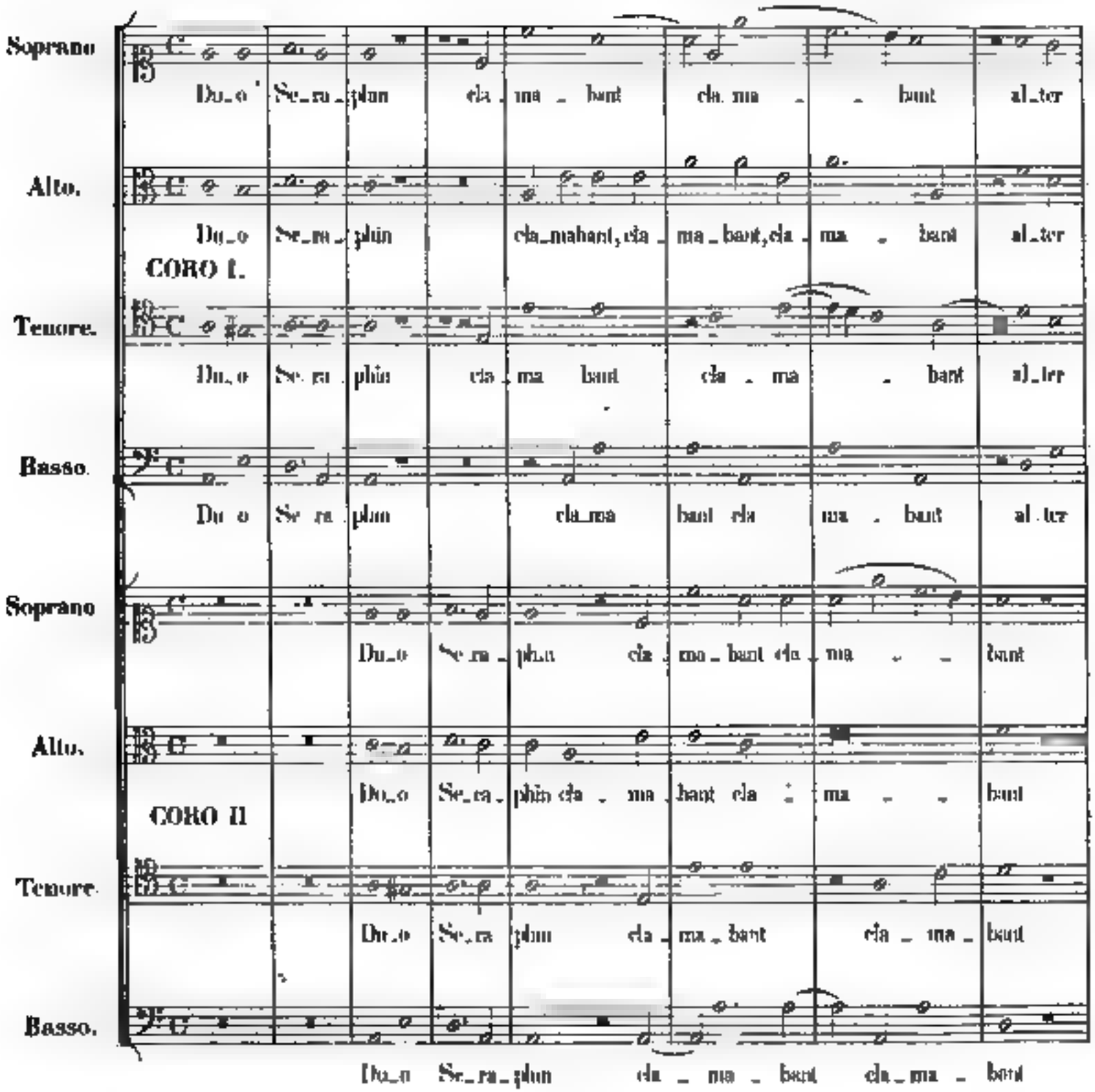
Das Sängerpersonal bestand aus dem Sängerchor des hiesigen Seminars, gegen 80 Personen stark, und war Stärke, so wie Präcision des Vortrags betrifft, so blieb nichts zu wünschen übrig. Als Solosänger waren einige Studenten aus Halle zugegen und die einzelnen Parthieen wurden recht gut, die Soposoli vorzüglich gut vorgetragen.

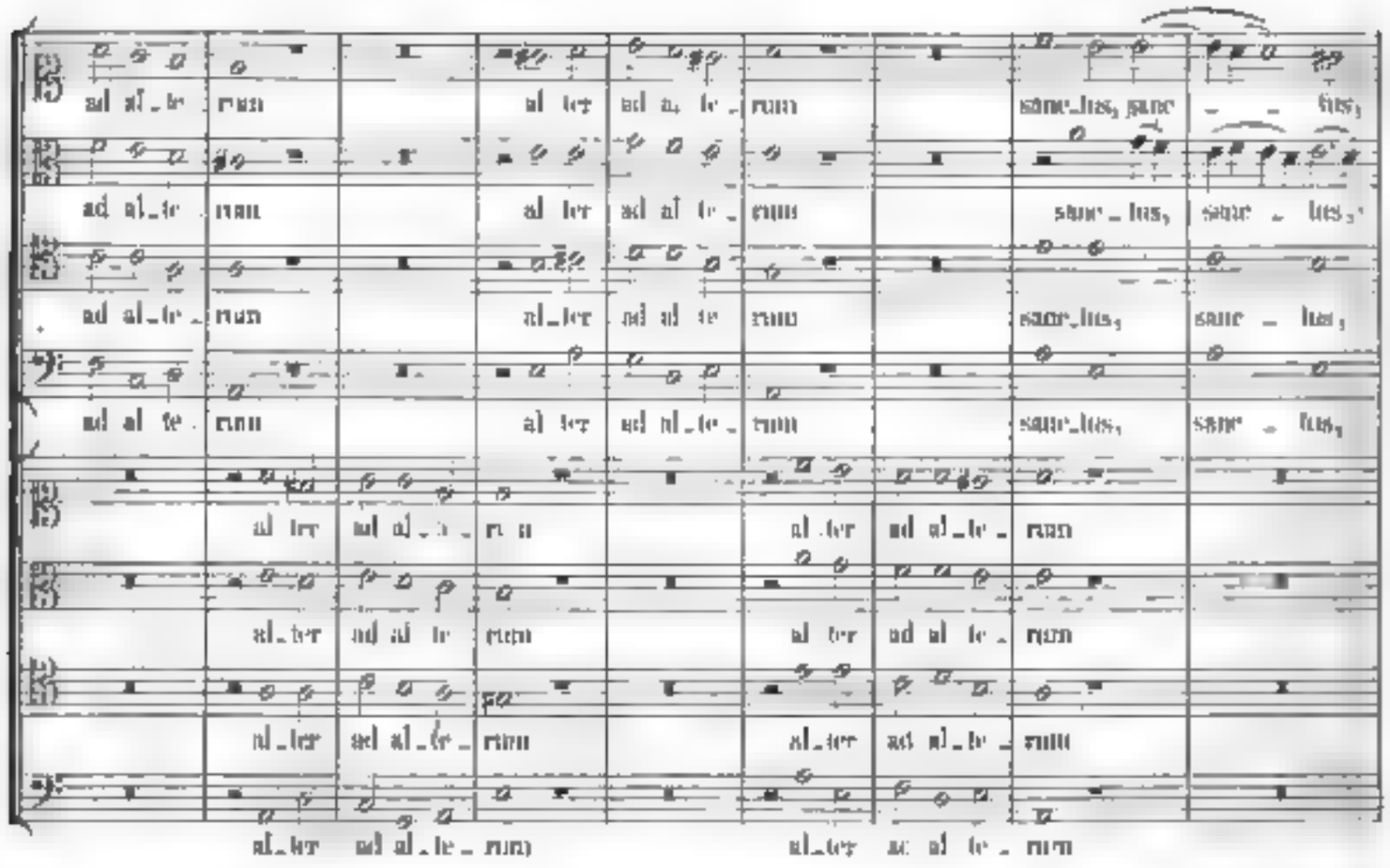
Der Totaleindruck ist auf mich, so wie auf die meisten Zuhörer recht befriedigend ausgefallen; nur darf ich eine Schwankung im Takte in der ersten Fuge des ersten Theils, so wie beim Eintritt des Orchesters im Allegro molto, No. 15 (Nicht der Posaune Triumphschall) nicht übergehen, auch nicht verschweigen, dass bei der sonst guten Besetzung der Instrumente, besonders der Geigen, durch die Violine mancherlei zu wünschen übrig liessen, vorzüglich bei No. 23.

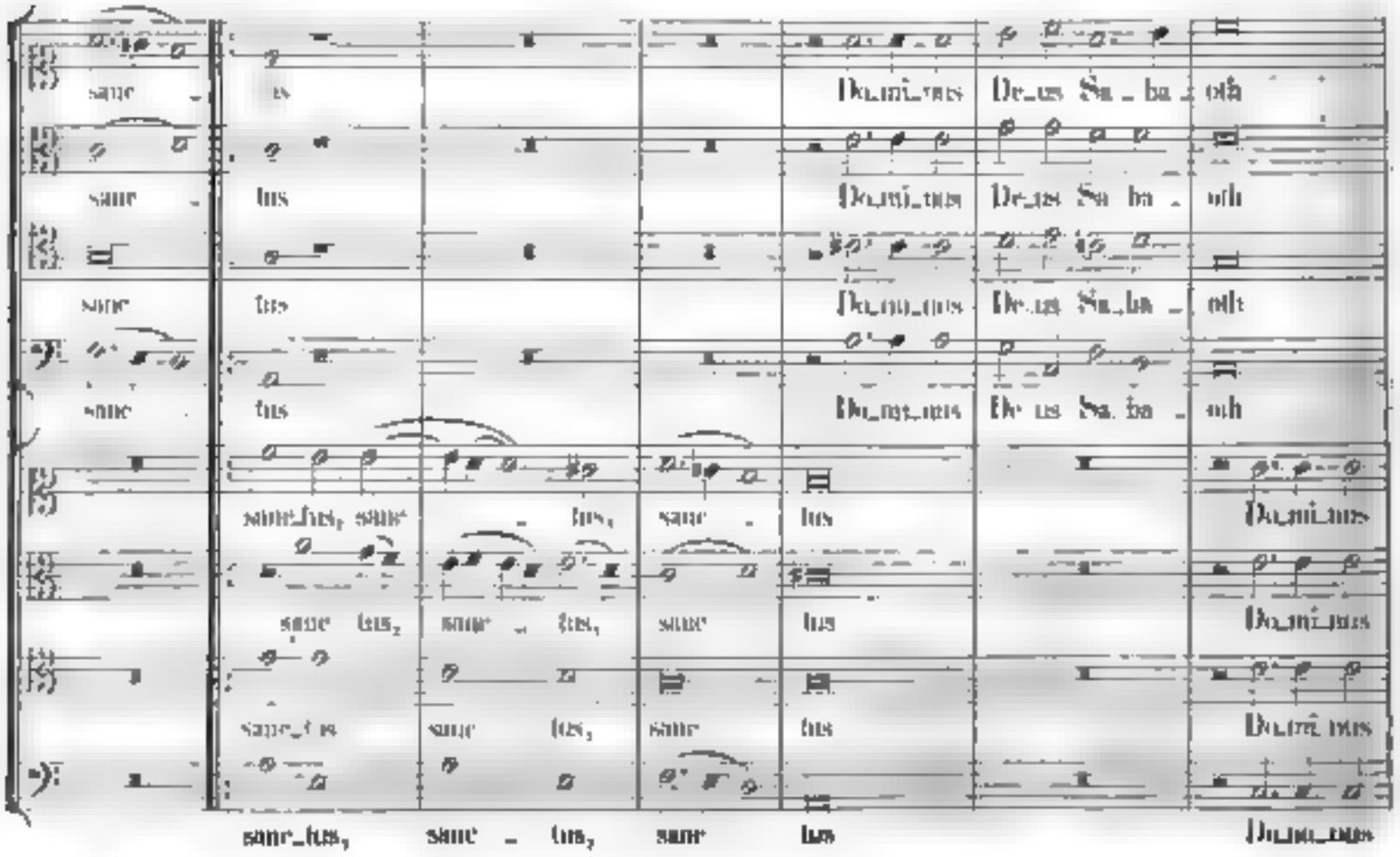
Die Theilnahme der Einwohner der Stadt, so wie der Umgegend, zeigte sich in dem sehr zahlreichen Besuche des Oratoriums, und es ist nur zu wünschen, dass der Sinn für das Schöne und Erhabene immer mehr belebt und befestigt werde, und das Streben des wackern Seminardirectors Geissler immer mehr Anerkennung und Unterstützung finden möge. Möge es uns recht bald einen solchen Genuss wieder bereiten! t.

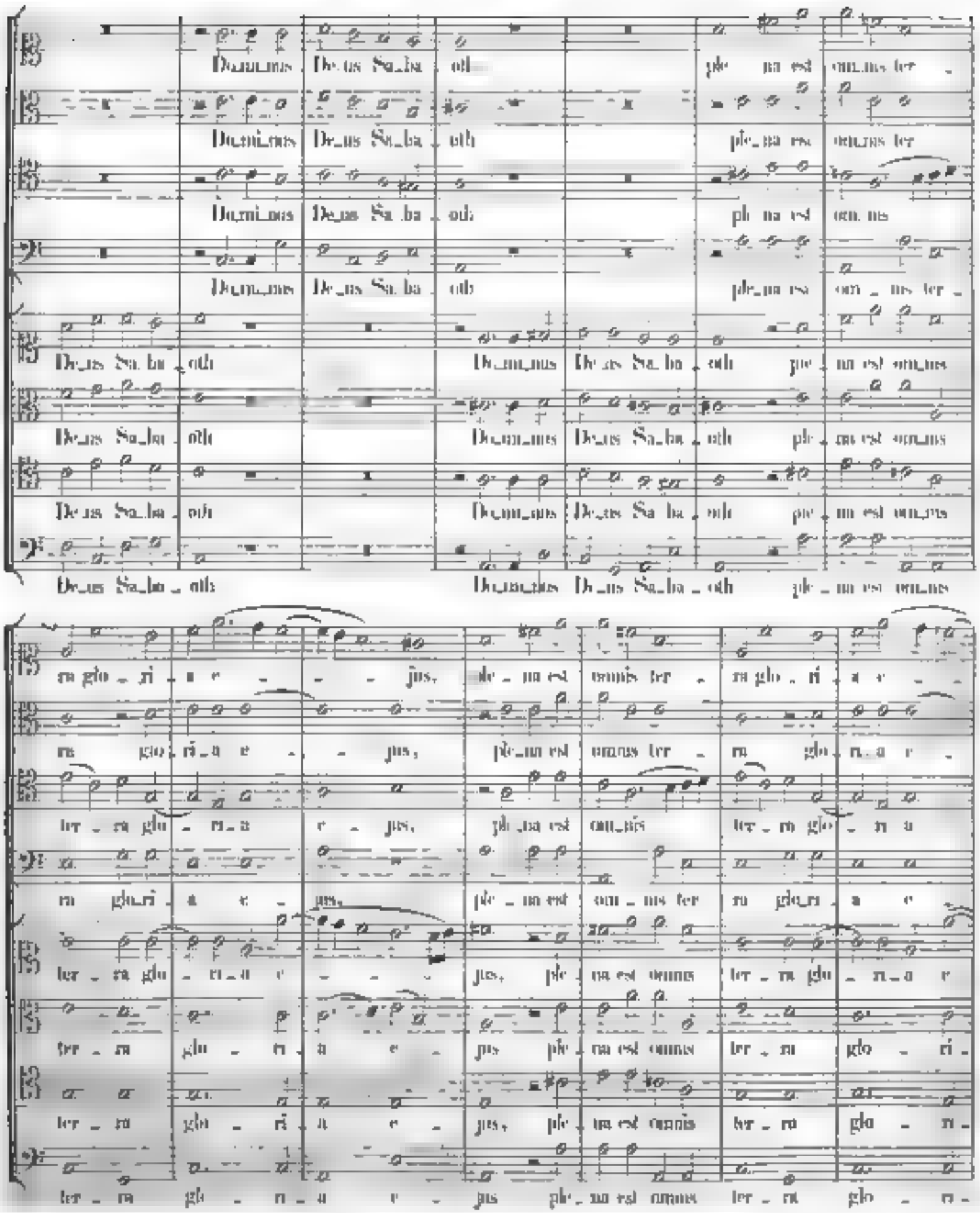
Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

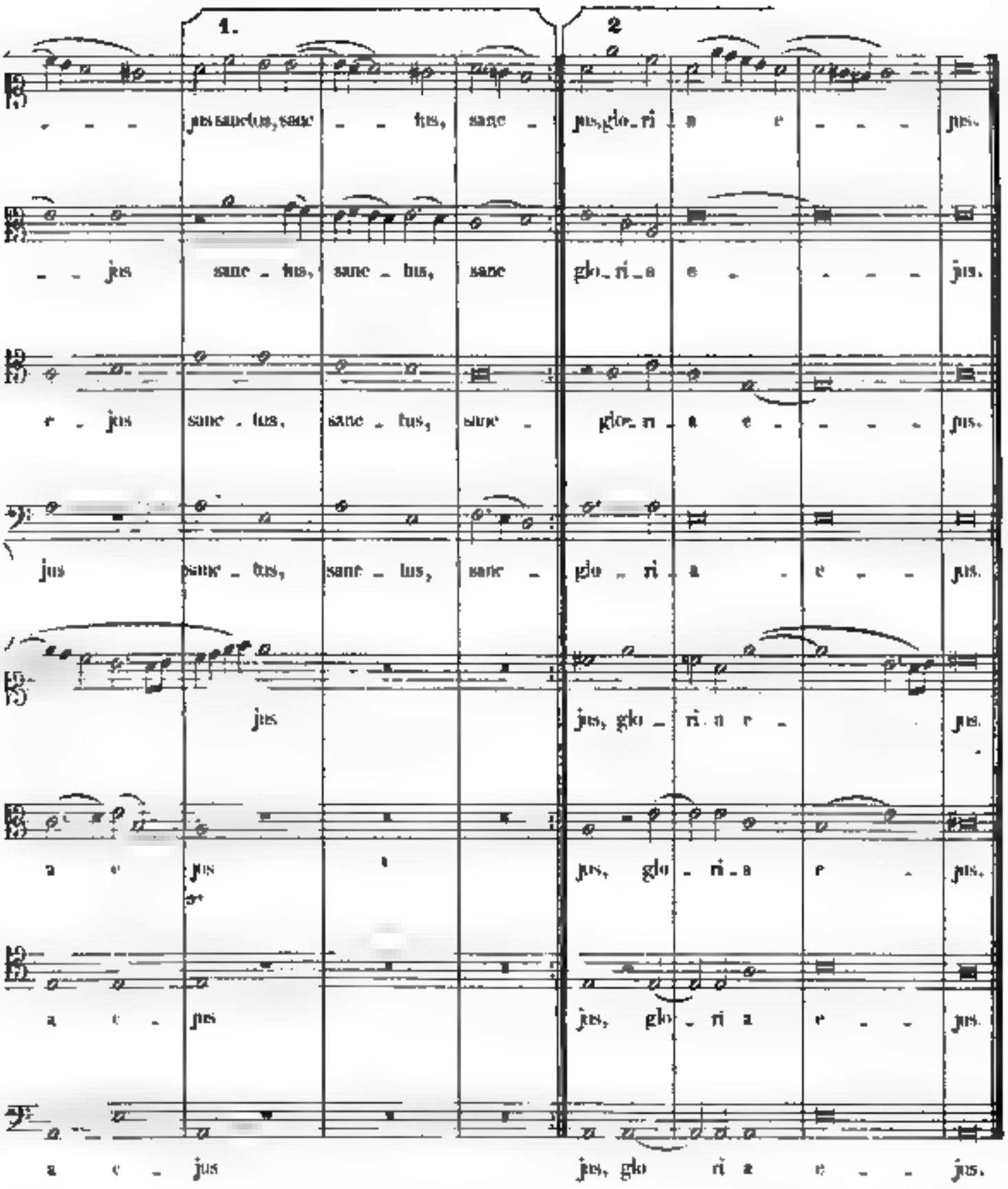
Zwei-höngr Motette von Jac. Gallus, geb. 1550.




al_ter ad al_te_rum
al_ter ad al_te_rum


sanc_tus, sanc_tus, sanc_tus
Do_mi_nus


Dominus Deus Sa_ba_oth ple_na est omnis ter_
Dominus Deus Sa_ba_oth ple_na est omnis ter
Dominus Deus Sa_ba_oth ple_na est om_nis
Dominus Deus Sa_ba_oth ple_na est om_nis ter_
Deus Sa_ba_oth Dominus Deus Sa_ba_oth ple_na est omnis
Deus Sa_ba_oth Dominus Deus Sa_ba_oth ple_na est omnis
Deus Sa_ba_oth Dominus Deus Sa_ba_oth ple_na est omnis
Deus Sa_ba_oth Dominus Deus Sa_ba_oth ple_na est omnis
ra glo_ri_a e_ jus, ple_na est omnis ter_ ra glo_ri_a e_
ra glo_ri_a e_ jus, ple_na est omnis ter_ ra glo_ri_a e_
ter_ra glo_ri_a e_ jus, ple_na est omnis ter_ra glo_ri_a
ra glo_ri_ a e_ jus, ple_na est om_nis ter ra glo_ri_ a e_
ter_ra glo_ri_a e_ jus, ple_na est omnis ter_ra glo_ri_a e
ter_ra glo_ri_a e_ jus, ple_na est omnis ter_ra glo_ri_
ter_ra glo_ri_a e_ jus ple_na est omnis ter_ra glo_ri_


1.
2
jus sanctus, sanc - tus, sanc - jus, glo - ri - a e - jus.
- jus sanc - tus, sanc - tus, sanc glo - ri - a e - jus.
e - jus sanc - tus, sanc - tus, sanc - glo - ri - a e - jus.
jus sanc - tus, sanc - tus, sanc - glo - ri - a e - jus.
jus jus, glo - ri - a e - jus.
a e jus jus, glo - ri - a e - jus.
a e - jus jus, glo - ri - a e - jus.
a e - jus jus, glo ri a e - jus.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten März **№ 10.** 1842.

Inhalt: Der Klaviervirtuos und Komponist E. Montag in Weimar, gewürdigt von Dr. E. Stein. — Recensionen. F. Mendelssohn Bartholdy Lobgesang, eine symphonische Cantate nach Worten der heiligen Schrift. — Anzeige. — Nachrichten. Aus Leipzig. Aus Prag. Aus Dresden. Herbst Programm 1841 in Halle. — Preisaufgaben. — Anzeigen.

Der Klaviervirtuos und Komponist
E. Montag
in Weimar, gewürdigt von Dr. *E. Stein*.

Der oben näher bezeichnete Tonkünstler ist in der allgem. musikal. Zeitung, so wie in andern Zeitschriften bereits öfter mit Anerkennung genannt worden, jedoch ohne dass man dabei bisher zu literarischer Einsicht in einer progressiveren Würdigung seines Talents, seiner künstlerischen Richtung und seiner Leistungen gelangt wäre, welche wir hier um so lieber versuchen, je gegenwärtiger Gelegenheit wir hatten, ihn näher kennen zu lernen.

Geboren zu Bleicherode bei Weimar, gewann er seine musikalische wie auch musikalische Ausbildung in dieser, an ausgezeichneten Musikern so reichen Residenzstadt. Unter der Leitung eines Töpfer, des grossen Orgelvirtuosen, gelangte er hier bald zu so bedeutender Fertigkeit im Klavierspiel und Sicherheit in grammatischen Fache der Musik, dass er sein schönes musikalisches Talent selbstständig durch beharrlichen Privatfleiss fortbilden und zu gedeihlicher Reife bringen konnte, in welcher es besser hier deshalb noch oft, auch in weiteren Kreisen, die ihm gebührende Anerkennung gefunden hat, weil unser Künstler, Vorzucht meidend auf den oft sehr schnell gewonnenen aber auch wieder eben so schnell verwelkenden Ruhm eines modisch gestempelten Virtuosenthums (den wahrhaft edlen, mit tüchtiger musikalischer Durchbildung verbundenen in seinem Werthe verkennen zu wollen, kann übrigens gerade keinem Vernünftigen in den Sinn kommen), daher nur in wenigen grösseren Städten öffentlich als Klavierspieler aufgetreten ist und überhaupt in seinem gesammten Kunststreben mehr auf stätig-harmonische Ausbildung seines Talents als auf äusserlich möglichst, gewöhnlich mit zu grossen Opfern an Zeit und Kraft verbundenes Feuerwerk glänzender Modevirtuosität bedacht, mit welchem er sich auch wohl seinerseits durch die musikalische Welt hätte hindurchcanoniren mögen.

Damit soll indess keineswegs gesagt sein, dass Herr Montag die Uebung der Pianofortetechnik zu der grossen zu glänzenden und zum Theil wahrhaft grossartigen Weise, welche sich mit dem Hervortreten eines Chopin geltend gemacht hat, vernachlässigt habe. Wir kennen vielmehr aus mehrjähriger persönlicher Bekanntschaft mit Herrn Montag versichern, was übrigens dem Sachverständigen schon beim ersten Blicke in seine, seiner näher bezeichneten Kompositionen entnehmen wird, dass er auch als Praktiker auf der Höhe des neuesten Virtuosenwesens bewegt, während er zugleich der vorzüglichsten Werke älterer Klavierkomponisten von Seb. Bach bis auf Beethoven, Maria v. Weber, Hummel, Kalkbrenner und Moscheles herab in einer Weise mächtig ist, wie man es heut zu Tage bei recht gar vielen Virtuosen zu finden pflegt, von welchen auch bekanntlich die Meisten die meisten in einem sehr eng abgegrenzten Kreise bewegen, aber welchen diesem das so reich und herrlich angebaute Feld der Klaviermusik für sie wenig oder gar nicht vorhanden ist.

Eben jene Vielseitigkeit aber, in welcher Herr Montag eine sehr grosse Menge der verschiedenartigsten Meisterwerke aus älterer und neuerer Zeit beherrscht und so zu Sinn und Geist ihrer Verfasser vorzudringen weiss, scheint ihn davon abgehalten zu haben, einzelnen Klavierkompositionen, wenn sehr melodischen als sonst, jenen Geschmack, nicht selten geschmacklosen Flitter zu widmen, der allerdings in einem eng abgegrenzten Bereiche auf eine sehr kurze Zeitdauer blasse abspiegelnde, das grosse Publikum blendende, ja bezaubernde Effekte hervorbringt, der aber bald in der Regel nach Verlauf weniger Jahre voll vergilbt. Aber Flitterwahn, mit der Gediegenheit nur wenig harmonisirender Durchbildung und mit der edleren und frischeren Kraft zugleich auch die reinere Lust und Freudigkeit an einem würdigeren und höheren Kunstschaffen verloren hat.

Gerade zu unserem Heile für seine zwar viel und verbreitete, aber doch schwerer und tüchtiger fortschreitende Kunstbildung hat Herr Montag den Mancherlei, Beachtenswerthes jener Richtung, in welcher so manche vielbegabte Talente unserer Tage das schönere Ziel in ihrer Kunst fast ganz verfehlt haben, zu rechter Zeit erkannt und sich einem tieferen Studium seines Faches und einem höheren Streben in demselben zugewendet.

Darum stehen denn auch seine Kompositionen ein erfreuliches Zeugniss aus, deren dem Referenten bereits eine bedeutende Anzahl in Manuscript bekannt geworden ist. Es finden sich darunter mehrere in der That vortreffliche Klavierpoesien, welche allerdings wohl noch vervollkommnet und des Verfassers würdigeren Op. 1 für den Druck abgegeben haben würden, als es die seine

angezeigte, wenn auch in seiner Art tüchtige Capriccio aufgestellt hat; allein man kennt ja die gegenwärtig herrschende Vorliebe des grösseren Publikums für dergleichen kürzere Musikstücke und seine Sonaten rauchen, man wird es ja wohl, wie schwer es je zu jüngeren Komponisten wird, für grössere Werke Verleger zu finden — und so möge man denn Herrn Montag einstweilen aus den oben angeführten Opusculis etwa wie ex ungue leonem beurtheilen. Er vermag Grösseres: das bisher von ihm an's Licht Getretene; ja er hat es bereits gelehrt und wird es auch ferner um so mehr leisten, je glücklicher in einer günstigen äusseren Stellung neben seinen musikalischen auch seine allgemein humanistischen Studien fortgeschritten sind und je mehr wir in ihm einen jungen Künstler zu ehren haben, der bei vollem Feuer der Fantasie, bei ergibigem Reichthume der Erfindungskraft, bei feiner Geschmacksbildung, bei reger Empfänglichkeit für alle Kunst überhaupt, bei grosser Tiefe des Gemüths, bei sehr weit gediehener praktischer Fertigkeit in Behandlung seines Lieblingsinstruments und bedeutender Gewandtheit in der Harmonik und höheren Kompositionstechnik, doch zugleich auch — was man so selten findet — mit voller Klarheit und Schärfe mündlich und schriftlich zu sagen weiss, was seine Kunst sein und leisten kann und soll.

Nach diesen allgemeinen Vorbemerkungen schreiten wir nun zur Anzeige der vor Kurzem von Herrn Montag herausgegebenen Werke selbst.

Sie sind, auch die Lieder nicht ausgenommen, so gehalten, dass man sogleich in ihnen den tüchtigen, mit den neuesten Fortschritten in seinem Fache vertrauten Klavierspieler erkennt, wie sie denn auch, wenn ihnen ihr volles Recht geschehen soll, durchaus einen solchen verlangen. Für Anfänger sind sie nicht geschrieben. Selbst eine geübtere Hand wird darin manche eigenthümliche Schwierigkeiten finden, jedoch eben so wenig mit Absicht gehäuft wie, nach gelungener Lösung, unbelohnende.

Sämmtliche hier angezeigte Kompositionen athmen eine lebenskräftige Frische der Erfindung und sind mit einem anerkennbaren Streben nach tüchtiger thematischer Arbeit, einige mit rühmlicher Gewandtheit in Handhabung des höheren Kontrapunktes geschrieben. Eine jede bringt ihren eigenthümlichen ästhetischen Eindruck hervor.

Sie sind folgende:

1) Capriccio pour le Pianoforte. Oeuv. 1. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. Pr. 20 Ngr.

Ein geist- und charaktervolles Allegro, C-Takt, Amoll — Bild eines tiefen nach Versöhnung ringenden Kampfes — welches wir unbedingt loben würden, wenn es sich auch gegen den Schluss hin, vorzüglich S. 14, wo uns die Oktavengänge, gegen das Uebrige genommen, zu mager und kraftlos erscheinen, zu vollerem Aufschwunge gehalten hätte. Die äussere Ausstattung ist löblich.

2) Drei Lieder von H. Heine für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2. Rudolstadt, bei G. Müller. Preis 52 Kr.

Diese Lieder sind bereits mehrfach von Andern componirt worden, aber gewiss von Keinem tüchtiger und gelungener. Das erste, „Leg' deine Wang' an meine Wang'" u. s. w., obgleich, nach unserem Gefühl, etwas zu dämonisch gehalten, athmet eine tief verzehrende gewaltige Glut der Leidenschaft. Man kann diese Komposition, welche unstreitig den tüchtigsten ihres Faches sich beigesellt, hat man sie einmal durchempfunden, nicht wieder los werden. Sie gereicht der Feder des Verfassers zu grosser Ehre, und unsere Leser, welche sich dieses Liederheft zu eigen machen, werden uns für die Empfehlung desselben Dank wissen, denn auch die beiden übrigen Lieder: „Auf Flügeln des Gesanges Herzliebchen trag' ich dich fort" u. s. w., so wie „Und wüssten's die Blumen, die kleinen" u. s. w., zeichnen sich durch Kraft, Tiefe, Schwung und Originalität der musikalischen Auffassung aus. — Aeussere Ausstattung lobenswerth.

3) Etudes pour le Pianoforte. Oeuv. 3. In derselben Verlagshandlung. Pr. 52 Kr.

Die erste dieser Etuden, $^6/_8$-Takt, Amoll, als solche vorzüglich auf Wechsel der Finger auf einer Taste angelegt, ist bei tüchtigem Vortrage, von wunderbar schmerzlich süss berührender; die andere, C-Takt, Fmoll, auf Bewegung in weitgesprengten Akkordpassagen berechnet, von grossartiger, herrlich ergreifender Wirkung und als Concertstück empfehlenswerth. — Ausstattung rühmlich.

4) Mélodies pour le Pianoforte. Op. 4. Bei demselben Verleger. Pr. 36 Kr.

Nur zwei von diesen „Mélodies" sind wirkliche sogenannte Klavierlieder, nämlich das erste, ein thematisch und harmonisch wohlgeführter Satz aus Adur, der gewiss leicht durch sehr naheliegende Zusammenstellung des Thema in den Ober- und Unterstimmen auf verschiedenen Taktheilen noch grösseres Interesse gewonnen haben würde, und das dritte, ein in der That ganz köstlicher Satz in Gesdur, dem wir mit voller Zuversicht die allgemeinste Anerkennung versprechen. Das zweite Stück dieser empfehlenswerthen Sammlung gehört nicht in das Genre des Klavierlieds. Es ist ein pikantes, neckisches Scherzo aus Amoll, vom Verfasser im $^3/_{16}$-Takt geschrieben, der sich indess beim Hören wie $^3/_8$- oder $^3/_4$-Takt ausnimmt. Der Verfasser hat darin gezeigt, dass er in mancher Weise zu kontrapunktiren weiss.

Sämmtliche oben angezeigte Kompositionen des Herrn Montag verlangen einen sauberen, fein nüancirten Vortrag und wollen genau studirt sein.

Möchten wir recht bald Gelegenheit finden, den geehrten Verfasser, den wir seit Jahren mit steigendem Interesse auf seiner künstlerischen Laufbahn verfolgt haben, bei Herausgabe seiner grösseren Klavierwerke, aufs Neue mit der Anerkennung zu begrüssen, welche diesen seinen zuerst herausgegebenen Werken gewähren zu können uns zu grosser Freude gereicht hat.

Recension.

Lobgesang, eine Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift, komponirt von *Felix Mendelssohn-Bartholdy*.

(Beschluss.)

Was aber den Kirchenstyl der frühern Jahrhunderte überhaupt wesentlich unterscheidet von dem, wie er uns in der Musik Sebastian Bach's und Händel's und in dem Besten der Neuern anspricht, das ist zunächst die verschiedene Natur und Bestimmung der katholischen und protestantischen Kirchenmusik. Dort gehört sie unmittelbar zum Gottesdienst, sie ist ein integrirender Theil desselben. Ohne Anspruch auf selbständige Geltung zu machen, begleitet sie den priesterlichen Funktionen, den Kirchenraum mit Wohlklang erfüllend wie der Duft des Weihrauchs ihn mit Wohlgeruch erfüllt. In gleichmässiger Folge, ohne auffallende Kontraste, ohne wesentliche Formenunterschiede bewegt sie sich fort zu den Worten der Messe, der Psalmen und Hymnen, und wie ihr melodisch-harmonisches Gewebe meist auf einen Cantus firmus gegründet ist, so bedeutet sie eben nur den Priestergesang in das Element der Kunst gehoben. Der musikalische Ausdruck schliesst sich hier noch nicht dem Einzelnen des Textinhaltes an, er wird nur im Ganzen den Charakter des Ganzen annehmen. Diese Einstimmigkeit in Form und Farbe ist eine Eigenschaft dieser Kompositionen, die in ihrer Bestimmung liegt, welche sie damit ohne Vergleich besser erfüllen, als unsere heutige Kirchenmusik mit ihrem Glanz und ihrer in das Einzelne gehenden Ausführung es thun könnte; es würde aber eben die Bestimmung jener Alten ganz verkennen heissen, wollte man von ihr, die dort ihrem Zwecke so vollkommen entsprechend ist, als Musik für sich, von der kirchlichen Handlung abgesondert, eine Wirkung der Art erwarten, wie wir sie von der neuern empfangen; hier würde das, was ihr Vorzug ist, gegen das, was an demselben Platze bei der neuern als Fehler erscheinen musste, sie gegen diese sehr in Nachtheil stellen. Eine Messe von Palestrina wird noch so wenig zu einer ausserordentlichen Musikaufführung eignen, als eine neuere Kirchenmusik mit dem Gottesdienste ein richtiges Ganze bildet. Jene bedarf der kirchlichen Ceremonien, den Priestergesanges und der Responsorien zu ihrer Ergänzung; diese ist geschlossen in sich und sondert sich davon ab. Dort bildet die Musik die architektonische Gliederung und Einfassung des Mauerwerkes, hier ist sie den Pflanzen zu vergleichen, die aus seinen Fugen sich drängen und ihr Leben für sich haben. Durch die Aufnahme der Instrumentalbegleitung hat die Kirchenmusik, auch die katholische, die unmittelbare Einheit mit dem Gottesdienst verloren; sie hat einen so verbundenen Gegensatz in sich selbst erhalten, der sie auf sich selbst bezieht und von etwas ausser ihr abwendet; sie ist damit für sich da, für die Kirche ist sie ein geistlicher Schmuck geworden. Die Kirche kann ihn entbehren, sie wird sich aber deshalb den echten Juwels nicht weniger freuen. In dieser Eigenschaft ist also unsere Kirchenmusik zu betrachten.

Mendelssohn's Kompositionen sind solche Steine echten Glanzes. Wir wussten ihnen an rein kirchlicher Empfindung in der Conception kaum etwas Neuerns an die Seite zu setzen. Seinem Psalme reiht sich der oben genannte „Lobgesang" an, wir können ihn als einen Dank- und Preispsalm betrachten, wie sein Textinhalt aus Psalmenstellen und einem Dankliede zusammengesetzt ist. Dem Gesange geht aber eine grosse selbständig angeführte Instrumentalmusik voran, die mehr ist als eine Einleitung nach gebräuchlicher Weise, darum hat der Autor das Ganze Symphonie-Cantate genannt. Die Symphonie hält auch dem Volumen nach der Cantate fast das Gegengewicht, sie nimmt in der Partitur zwei Fünftel des Ganzen ein. Aus drei vollständig ausgeführten Sätzen bestehend, wird sie doch in allen Theilen durch stets beibehaltene Motive nicht allein in sich zusammengehalten, sie ist auch durch dieselben, die mit grosser Kunst auf die ungezwungenste Weise beinahe fortwährend gegenwärtig bleiben, mit der folgenden Gesangmusik aufs Engste verbunden. Es ist allezeit ein misliches Unternehmen, die besondere Bedeutung einer Instrumentalmusik aussprechen zu wollen; auch hier würde es schwer sein, ein bestimmteres Verhältniss des Inhaltes der drei Symphoniesätze an sich und in ihrer Folge zu der sich anschliessenden Cantate angeben, oder überhaupt nachweisen zu wollen, dass der Komponist ein solches im Sinne gehabt habe. Wir finden im Mittelsatz der Symphonie eine Zeit der Beruhigung; auch die Cantate hat in ihrer Mitte einige Sätze ängstlicher gedrückter Stimmung, die hier wie in der Symphonie von trost- und lichtvollern eingeschlossen sind. In dieser Rücksicht lässt sich wohl ein gewisser Parallelismus zwischen der Symphonie und der Cantate durchfühlen, oder die Absicht des Komponisten, in der ersten ein Vorbild der letztern geben zu wollen. Es ist aber damit eben so wenig in das Einzelne zu gehen als die Symphonie, etwa nach Art vieler neueren Opernouverturen, aus aneinander gereihten Motiven des Folgenden zusammengesetzt ist. Sie beginnt im ersten Moderato mit der melodischen Figur, die im ersten Chor und am Ende der Cantate zu den Worten „Alles was Odem hat lobe den Herrn" wiederkehrt. Dieselbe bildet auch durch den folgenden Allegrosatz das eigentliche Thema, das durchgeführte Motiv. Dann ist sie wieder in jenem Mittelsatz enthalten, mit der Choralmelodie „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" verbunden, wenn auch hier weniger hervortretend. Der Schlusssatz der Symphonie hängt durch die Einleitungstöne den darauf folgenden Chören mit diesem zusammen. So sind die Theile unter sich und mit dem Ganzen verkettet. Wir haben hier, was diesen Ganzen betrifft, einen Bau eigenthümlicher Art vor uns, und es kann nicht die Frage sein, wie das Verhältniss seiner Theile beschaffen ist im Vergleich mit Anderem, was wir zu hören gewohnt sind. Der Künstler hat hier eben nicht das Gewöhnliche, er hat etwas Besonderes zu geben im Sinne gehabt, und es würde nur die Frage sein können, ob dies Besondere als künstlerische Formation an sich betrachtet auch rechtfertigt, ob eine so grosse in ihren Theilen ganz selbständig sich ausbreitende Instrumentalmusik als Einleitung einer Vokalmusik, die

nur um die Hälfte länger ist, nicht zu lang, zu erschöpfend gefunden werden dürfte? — Man ist oft in den Fall gesetzt, dem Individuum seine Zuneigung nicht versagen zu können, wo man dem Werth der Gattung nicht unbedingt beipflichten kann. — Die Symphonie, namentlich in den beiden letzteren Sätzen, ist von so grosser Schönheit, dass wir von ihr so wenig als von der Cantate den geringsten Theil entbehren möchten; auch ist die technische Verbindung zwischen Beiden so vortrefflich zu nennen, dass es dem Ganzen nicht fehlen kann, uns auf das Lebhafteste für sich einzunehmen. Wir mögen dasselbe aber lieber in dieser besonderen Erscheinung würdigen, als wenn wir es abstrakt formell als Vorbild einer Gattung betrachten sollten. Mit dem Eintritt des Gesanges, mit der Verbindung des Wortes mit dem Tone steht die Musik auf einem andern Grunde; sie wird immer der Gefühlsausdruck sein, aber der bestimmteren Gedankens: sie wird an Freiheit verlieren und doch etwas gewonnen haben, was sie nicht wieder hergeben kann und mag. Die Instrumentalmusik kann daher in ein und demselben Tonstück die Vokalmusik vorbereiten, würde ihr aber nicht nachfolgen dürfen. Aber nicht das allein: sie wird sich überhaupt ihr unterzuordnen haben, nicht selbst zu dem Grade selbständiger Entwickelung kommen und ein zu bedeutendes Gewicht gegen die Vokalmusik annehmen dürfen, wenn das künstlerisch gute Verhältniss nicht darunter leiden soll. Denn auch eine Musik in ihrer reinsten Folge stellt sich dem innern Sinne als etwas formell zugleich Bestehendes dar, das in seiner Ganzheit gefasst sein will, worin eine Unverhältnissmässigkeit der Theile so störend wirken kann, wie in räumlicher, in architektonischer oder malerischer Komposition. Wenn die formelle Beschaffenheit musikalischer Kompositionen im Allgemeinen auch weniger deutlich zum Bewusstsein kommt als es bei sichtbaren Gegenständen geschieht, so wird sie doch bei der Wirkung von grösstem Einfluss sein; weniger für den ersten Eindruck als für die längere Dauer des Werkes, und in wiefern sich dasselbe, wenn es eigenthümlicher Art ist, zu einem Gattungsvorbilde eignen kann. Wir haben zwei Kompositionen von Beethoven, in welchen die Instrumentalmusik gegen die Vokalmusik selbständiger auftritt. Es ist die Fantasie mit Chor, und die neunte Symphonie. Sie sind ganz verschiedener Art und haben eben nur jenes Besondere unter sich gemein, das sie jetzt mit Mendelssohn's Lobgesang theilen. In der Fantasie mit Chor scheint dieser letztere die Bedeutung eines äusserlich hinzutretenden, theilnehmend sich anschliessenden Wesens zu haben. In der Symphonie ist es eine Steigerung und ein Durchbruch zur Gesangmusik. Beim Lobgesange haben wir in der vorangehenden Instrumentalmusik mehr ein Vorempfinden des lyrischen Gehaltes der folgenden Cantate gefunden; sie behält also im Wesentlichen die Bedeutung der Ouvertüre, die nur hier von ungewöhnlicher Form und weiterer Ausführung ist. — Was von geistreichen Menschen geschaffen ist, wird immer die Macht in sich haben, sich in seiner Eigenthümlichkeit geltend zu machen; die Schöpfung wird uns für sich in Beschlag nehmen. Aber zu normaler Geltung wird auch wieder nur das gelangen können, was nicht in einem subjektiven Wollen allein, was auch in einer allgemein gefühlten Nothwendigkeit begründet ist. Jene beiden Werke Beethoven's sind uns Alten so lieb und werth, die Fantasie in ihrer Anmuth, die Symphonie in ihrer Grösse, dass wir sie für viele andere, in den nicht zu verwerfenden Schranken sich haltenden, nicht hingeben möchten. Es sind ausserordentliche Schöpfungen, ausser der Ordnung vereinzelt stehen geblieben. Und so glauben wir, dass die Symphonie Cantate, wie Mendelssohn's andere grosse Gesangwerke, sich bald durch alle Länder verbreiten, überall die freudigste Aufnahme finden wird; dass aber ihre Art keine allgemeinere werden, keine Gattung begründen wird. Wo die Instrumentalmusik sich so in sich selbst versenkt, wie es bei der Einleitungssymphonie geschieht, kann es nicht fehlen, dass sie Regionen betritt, die von dem musikalischen Ausdrucke bibischer Worte, den wir bei Mendelssohn überhaupt und auch in dieser Cantate wieder so ächt kirchlich finden, zu weit entfernt liegen. Der Gesangtheil dieses Werkes ist bei aller schönen Eigenthümlichkeit Mendelssohns doch so rein im Styl der Aufgabe, dass auch der eingewebte Choral sich hier ganz heimisch findet, in seiner einfachen sowohl, als in der fugirten Behandlung. Bei allem Glanz und Feuer der Chöre, bei aller Anmuth der Sologesänge, ist ein gewisser nicht ansprechender nur zu fühlender Grundton in der Musik zu finden, der sie zur Kirchenmusik auf biblische Worte charakterisirt. Von diesem aus scheint uns die Symphonie nicht überall durchdrungen. Denn kann die Symphonie so wenig am Tadel berühren, als es überhaupt zu denken ist, wie eine so weit und frei sich ergehende Instrumentalmusik sich fortwährend zu etwas ausser ihr finden soll, oder wie sie durchaus von jenem Ton durchdrungen sein könnte, der im Gesange durch das gesungene Wort bestimmt wird. Was die eigene Form für sich hat, wird auch den eigenen Inhalt haben müssen. Die ausführliche Beschreibung eines so reich gegliederten Werkes zu geben, würde jetzt zu weit führen und scheint uns überhaupt von wenig Nutzen. Ein Blick in die Partitur und den vorgedruckten Text gibt eine genügendere Kenntniss des Inhaltes, als es das Aufzählen der einzelnen Stücke mit der Bemerkung ihrer Ton- und Taktarten und abgerissene Notenbeispiele zu thun vermögen. Das Werk ist aber bereits vor geraumer Zeit ausgegeben, und wird sich jetzt schon in den Händen der meisten Derer befinden, die sich an dem Besten, was unsere Zeit in dieser Gattung hervorbringen kann, erfreuen mögen. Ueber einzelne hervorstechende Schönheiten einer Musik sprechen zu wollen, konnte auch nur in dem Einverständniss geschehen, dass die grösste Schönheit einer Musik die ist, nichts Unvermittelten, also nichts Hervorstechendes, sich Absonderndes zu enthalten. Und diese höhere Schönheit ist Mendelssohn's Kirchenmusik in einem so vorzüglichen Grade eigen, dass sie sich hierdurch dem Besten anderer Epochen anschliesst, welche dem Wesen geistlicher Musik befreundeter waren, als es die unsere im Ganzen genommen ist. Denn wenn wir eine vollere und gewähltere Behandlung der Orchestermittel, wie sie der Zeit und der Idee des Komponisten entsprechend ist, als etwas

völlig auch Rechtfertigenden annehmen, so wird man durchaus in der innern Organisation eine Simplicität antreffen, wie sie nur dem Künstler vom ersten Rang bezeichnet. Die Tonfolgen sind die fasslichsten, von frappanten Modulationen, von besondern Effektstellen wird man keine Spur finden. Bei einer Stelle nur, die ist musikalisch eben eine sehr wirksame, möchte die Frage sein, ob ein Theil der Wirkung nicht auf Kosten der Wahrheit erlangt sei. Es ist die zu den Textworten: „Wir rufen in der Finsternis: Hüter, ist die Nacht bald hin? Der Hüter aber sprach: wenn der Morgen schon kommt, so wird es doch Nacht sein, wenn ihr schon fraget, so wendet ihr wieder kommen und fragen: Hüter, ist die Nacht bald hin?“ Die Worte „Hüter, ist die Nacht bald hin?“ sind das erstemal des Fragenden, das andere des blos nachsprechenden Hüters; in der Musik aber ist der Ausdruck beidemal derselbe, und des Hüters Worte bilden musikalisch den nochmaligen Anfang der wiederholten Phrase, so dass dieselbe in sich selbst zurückzuführen scheint. Die Stelle hat, wie gesagt, als musikalische an sich etwas tief Ergreifendes, und man konnte blos wünschen, dass ihr jene Worte nicht in dieser zweifachen Bedeutung zugetheilt wären. Das nachfolgende „Die Nacht ist vergangen“ in seinem einfach klaren Sopransolo, ist nach den vorausgegangenen düsteren angstbeklommenen Sätzen wie ein Lichtstrahl, der leuchtstrahlend sich aus der dunklen Nacht erhebt, und grandiosdurchdrungen schliesst sich der herrliche grosse Chor, mit denselben Worten beginnend, an. Im Charakter des Lobgesanges, der Preishymne, der dem Ganzen eigen sein sollte, durften die Momente des Leidens nicht gegenwärtig sein; aber die Erinnerung daran ist hier von grosser Wirkung. Die Freude und der Dank erhalten dadurch einen Grad der Innigkeit, ein Gefühl der Rührung, das ohne diesen Motiv den überwundenen Leidens nicht zu erlangen gewesen wäre. Es ist die Gesundheit des Genesenen, die sich in freud gem Dank ausspricht. So ist auch in der Symphonie, nach jenem schönen Mittelsatz, in welchem der Ausdruck des Schmerzes vorwaltet, das nachfolgende Adagio in seiner Milde, als Schluss der Symphonie, von unbeschreiblich wohlthuender Wirkung. Wenn der grossen Erbauungsmusik das Lokal eines Concertsaales am Günstigsten sein dürfte, so wird für das Ganze doch die Aufführung in der Kirche, jedenfalls mit starker Besetzung der Saiteninstrumente, vortheilhafter sein. Die Mitwirkung der Orgel ist nicht unwesentlich; diese hat öfters, im figurirten Choral unter andern, den eigentlichen Körper der Harmonie zu tragen. Ohne dass durch die Hinweglassung dieses Instrumentes fühlbare Lücken entstehen würden, so ist es doch, wie es hier gebraucht wird, eben so wenig ein blos verstärkendes, und die Wirkung wird bedeutend an Fülle gewinnen, wo eine gute Orgel zu Gebote steht. — So danken wir dem hochverehrten Künstler abermals ein bedeutendes Werk, das sich seinen besten an die Seite stellt und das zu seinem Ruhm und zu unserer Freude recht oft zu würdiger Aufführung gelangen möge.

Nekrolog.

Einen bewährten Tonkünstler und herrlichen Menschen zählt Leipzig in seinen Mauern weniger. In der Nacht vom 6 zum 7 d M entschlummerte, um unvergänglichen Harmonieen zu lauschen, *Christian Theodor Weinlig*, Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor an den beiden Hauptkirchen. Jahrelang wurde sein Körper von schweren, harten Leiden darniedergedrückt, und der Engel des Todes nahte ihm nicht unverhofft. Fast volle zwanzig Jahre stand er dem ihm anvertrauten, bedeutenden Amte vor, und wirkte er nur dort mehr im Stillen, so hatte er sich doch die volle Liebe eines jeden Künstlers erworben. Durch seine tüchtigen, bewährten Kenntnisse im Fache der Theorie der Musik konnte er sich aber auch den besten der Zeitgenossen an die Seite setzen, und die Theilnahme und das freundliche Wohlwollen, sein einnehmendes, feines und doch so höchst bescheidenes Wesen gegen einen Jeden erwarb ihm die dauernde Anhänglichkeit, die ungeheuchelte Achtung, und sichert ihm in vielen Herzen ein Andenken bis auf späte Zeit. Er konnte, wie nur Wenige, von sich selbst sagen: „Ich habe keinen Feind,“ und Mancher seiner zahlreichen Schüler wird ihm mit einer Thräne im Auge nachrufen:

Ach wir haben einen guten Mann begraben,
Und mehr war er nicht!

Zahlen die Thomana seit Jahrhunderten die grössten Tonmeister unter ihren Kantoren: einen liebevollern, väterlichern Freund gegen die Alumnen derselben weist sie wohl in ihren Geschichtsannalen ausser einem *Theodor Weinlig* nicht zu nennen. Still und einfach wie sein häusliches Leben, war auch das der Kunst. Wir erzählen es mit wenig Worten.

Theodor Weinlig wurde am 25. Juli 1780 zu Dresden geboren, wo seine Aeltern der Hof- und Justizrath Dr. Ch. H. Weinlig und Wilh. Friederike geb Hertel waren. Den Schulunterricht empfing er von frühester Jugend an bis zur Universität im väterlichen Hause. Zu Ostern 1797 bezog er die Universität Leipzig, um die Rechte zu studiren, und ward 1800 aus dem Kandidatenexamen mit der ersten Censur entlassen. Nach Dresden zurückgekehrt, trieb er als immatrikulirter Advocat die juristische Praxis bis zum Jahre 1804, wo er einem innern Drange folgte, die Jurisprudenz verliess und bei seinem Onkel, dem damaligen berühmten Kantor an der Kreuzschule, Christian Ehregott Weinlig, die Komposition studirte. Im Jahre 1806 ging er nach Italien und setzte, vornämlich zu Bologna unter Leitung des berühmten Pater Stanislao Mattei, das Studium des Kontrapunktes fort, ward auch 1807 von der dortigen Accademia philharmonica unter die magistros compositores aufgenommen. Nach kurzem Aufenthalte in Wien kehrte er 1808 nach Dresden zurück und lebte dort als privatisirender Künstler, bis ihm der Rath daselbst im Jahre 1814 das Kantorat an der Kreuzschule übertrug. Dieses Amt bekleidete er bis zu Ende des Jahres 1817, dann aber legte er es, durch besondere Umstände bewogen, freiwillig nieder und trat in den Privatstand zurück, wo ihn, nächst einer bedeutenden Anzahl musikalischer Lehrstunden, auch die Direktion des

Dreyssig'schen Gesangvereines und die Erziehung seiner fünf Kinder, zweier Töchter und vier Söhne, welche er aus der mit Charl. Louise Trautschke im Jahre 1819 geschlossenen Ehe erhalten, beschäftigte. Mit dem 29. März 1823 endigte sein Privatleben, als an welchem Tage er von dem Magistrat zu Leipzig zum Kantor an der Thomasschule erwählt ward und als solcher am 10. Juli eingeführt wurde.

Was er hier geleistet und wie das Alumneum unter seiner Pflege noch kräftig und in seinem bewährten Rufe erhalten hat, bewiesen die schönen Aufführungen der Hoch'schen und andern grossartigen Motetten, deren die seit einigen Jahren von ihm dirigirten öffentlichen Schulconcerte an, in denen Handel's Judas Maccabäus und Josephs, Haydn's Schöpfung und Jahreszeiten und andere berühmte Tonwerke mit Festigkeit und Sicherheit eingeübt wurden.

Seine Bescheidenheit, dann die immer mehr zunehmende körperliche Schwäche war wohl der Grund, dass er nur wenig selbst entwarf. Doch was er als Komponist leistete, war — abgesehen von tüchtiger, gediegener Arbeit — stets der Kirche würdig, melodienreich und gehaltvoll. Mehrere seiner Motetten werden in späten Jahren noch von dem Chore ertönen, für den er sie entwarf, und manche seiner grossern Arbeiten, unter andern ein Passionsoratorium, ein Te Deum, schlummern noch ihrem an. Ein theoretisches Werk über die Kunst der Fuge, welches ihn bis in die letzten Monde seines Lebens beschäftigte, hat er vollständig hinterlassen. Bald erscheint es im Druck. Dieses Buch mag den Meister in den schwierigsten Theilen der Komposition erkennen lassen. Es möge denn denen, denen *Theodor Weinlig* für immer in der Kunstgeschichte ein Blatt zu widmen, welches vergänglich bleibt und seinen Namen der Nachwelt noch ehrenvoll nennt. *C. F. B.*

Nachrichten

Leipzig. Zum Vortheil des Theater-Pensionsfonds wurde auf unserer Bühne d. 5. d. M. die „Antigone" von *Sophokles* (nach *Donner's* Uebersetzung) mit Musik von Dr *Mendelssohn-Bartholdy* aufgeführt. Gern erneuerten wir den Eindruck, den diese Darstellung auf uns gemacht, zu schildern; Rechenschaft davon zu geben, was uns so in Innerstes ergriffen hat; warum wir wie an Trümmern aus von dem Fest, was gefeiert war, nicht wissen wollten; warum uns eine so wunderbare Stimmung beseelte — doch jetzt ist in unserm Innern die dazu nöthige Ruhe noch nicht verbunden, und wir müssen uns begnügen, nur mit allgemeinen Andeutungen begnügen. Noch kein Werk hat vor der Bühne durch sich selbst, was augenscheinlich auf die Mehrzahl der Anwesenden, einen so ergreifenden, erschütternden, grossartigen Eindruck hervorgezaubert, wie die Antigone. Erkannten wir den Text der Sophokleischen Dichtung an, die in Jugendfrische Jahrtausende getrotzt, erscheint uns das Werk in seiner Behandlung, wie jene Statuen der alten Griechenlande, welche noch heute Leben haben und in entzücken vermögen, so gehört doch nicht allein dem Dichter der Preis allein, sondern mit ihm dem Meister der Töne. Ein grosses Werk, wie das von *Sophokles* und *Mendelssohn-Bartholdy* waren die harmonischen nicht zu trennen; es steht einig da und vollendet für immer. Kein Kohlert, Schönheit und Wahrheit offenbart sich hier, die alle Gefühle in Anspruch nimmt, und wohl mit Recht auf die Worte der Dichtung selbst

„Volles Genügen lebt und Nichts
Ist grösser, als der Mensch" —

auf beide grosse Meister anzuwenden.

Möchten wir es für Pflicht, sobald es uns gestattet ist, auf das grossartige Kunstwerk zurückzukommen und vom Besten der Kunst und aller ihrer Jünger ausführlich darüber zu sprechen; und wir überzeugt, dass ein Blättern über das herrlichen Leistungen unserer Künstler, unser *Devrient*, unsers *Regers* u. A. gelungen referiren werden, was wir hier übergehen müssen, so erwähnen wir nur noch schliesslich, dass der gefeierte Komponist selbst sein Werk leitete. Dass dadurch insbesondere das ohnehin hohe Sängerpersonal — nur aus den besten Mitgliedern der Operabühne bestehend — so wie das Orchester — wesentlich verstärkt und die Harfenpartie von dem hier anwesenden *Parish-Alvars* freundlichst übernommen — die schwierigsten Aufgaben mit einer Sicherheit und Präcision löste, wie man es schwerlich bisher je erwarten kann, bedarf kaum Versicherung, eben so wenig, als dass das zahlreich versammelte Publikum den Beifall nur mit Mühe unterdrückte, der am Schlusse desto stürmischer hervorbrach und noch über rauschte, als der herrliche Meister noch selbst auf der Bühne sprach. Ein donnerndes dreimaliges Lebehoch schallte ihm da entgegen, und seinen wurde es wohl so heiter und rein dargebracht, als es hier geschah. *C. F. B.*

Prag. Die wichtigste Erscheinung unserer Oper war das Gastspiel der Dem. *Frezzolini* aus *Parma*, Kammersängerin der Erzherzogin Marie Louise, Herzogin von Parma, die sich als eine dramatische Sängerin in der schönsten und vollsten Bedeutung des Wortes bewährte, und auch einen Erfolg erfreute, der höchstens mit *Lind's* Triumphen verglichen werden kann. Wir hörten Dem. *Parisi* in vier Rollen (jede wiederholt): Amina in der „Nachtwandlerin," Romeo in „Die Montecchi und Capuleti," „Gabriele von Vergy" und „Norma," und man kann sagen, dass Beifall und Theilnahme auch von einer zur andern in rascher Progression stiegerten. Die Stimme der Dem. *Parisi* gehört unter die umfangreichsten Mezzosoprane vom tiefen *Ab* bis zum hohen *Cis*, also zwei Oktaven und eine Quart. In der tiefen Sept von *Ab* bis *F* besitzt sie so klaben eine grosse Achtsamkeit mit den Chorden der sogenannten *Mediana*, welcher Umstand viel dazu beitrug, die allgemeine Theilnahme auf ihre Leistungen zu lenken. Dem *Parisi* ist in der neuen italienischen Schule gebildet, welche zwar die coloraturen Passagen nicht ganz verschmäht, und auf und abtönende Scalen, chromatische und chromatische Arpeggien

durch Septimen auf- und abwärts, Sprünge von der tiefsten in die höchsten Lagen, Staccatogänge, Triller und Gruppetti's studirt und kultivirt, doch nicht zu häufig angewandt, als es vor zwei Jahrzehenden noch der Fall war und vermehrt die Darstellung des Gesangs oder reizender Passagen bedeckt ist. So muss man auch dem *Pixis* nachsehen, dass er nicht vermannigfaltigend mit Koloraturen ist, diejenigen aber, welche sie nicht sagt, immer geschmackvoll und dem Moment und der Situation angemessend sind. Dass er von einem Künstler schon bearbeitetes mit dem *Pixis* nicht und so reichen schon vorzüglich die Kadenzen der Verschwörung gegen Capulet und Romeo in den „Montecchi und Capuleti" aber diese werden auch durch eine so trefflich Gesangsart aus und ihre Wirkung auf das Publikum ist so schlagend dass selbst der ruhige Beobachter sie vor sogleich vermissen würde. Hat man es doch der *Lalande* verziehen, dass sie Variationen sang und sie es mit einer genialen Weise that, warum sollte man einer so poetischen Künstlerin als die *Pixis*, die überdies so bescheiden ist, auf den erhabenen Titel einer Regina del canto Anspruch zu machen, solche kleine poetische Licenzen nicht gerne nachsehen? Ich muss offen gestehen dass auch Dem. *Pixis* mit *Bellini's* Compositionen nicht ganz recht bekannt und vertraut machte, sondern selbst mit einer Oper vorsichtig wurde man immer sehen, der Inhalt von *Bellini's* Werken war. Insbesondere schien in den ersten Scenen gerade diese treffende Darstellung des unschuldigen Naturkindes, um uns in dem Maasse für Amina zu interessiren, dass wir zum Mitgefühl über ihr folgendes Unglück hingerissen werden. Dem. *Pixis* zeichnete die Zartheit der Liebe schon so wahr und treffend, als das ängstliche Befremden über das leidenschaftliche Benehmen des Grafen, während dem sie schüchtern zurückweicht und den Geliebten an ihre Seite ruft. Unendlich rührend war das Abschiedsduett, in dem auch der ganze Reiz der Liebe stummer Liebe aussprach, von dem sie noch in ihrem Schlafwandel selig träumt. Nicht minder trefflich war das Entsetzen bei ihrem Erwachen und die verzweifelnde Angst, mit welcher sie ihren Liebhaber betheuert, den Schmerz über den Verlust des Geliebten gab sie mit rührender Stärke, aber der Triumph war die Scene [illegible], wenn sie den wenige Momente zuvor beglückter Liebe mit einer Lüge den Abscheu darstellte, die aber auch einen Beifallssturm erregte, wie er in Prag nur in seltenen Fällen vorkommt. Wenn gleich Dem. *Lutzer* von einer ähnlichen Leistung vorgearbeitet hatte, so stand sie doch jener Scene der Lügen vollkommen der innigsten Liebe. Personen, welche die Meisterin hören, mussten diese Auffassung des Wahnsinnigen in einer Steigerung dieser grossen Scene sehen. Die Mad. *Meyerbeer* in der Rolle derjenigen bewunderten gehörte, wurde das Talent der Dem. *Pixis* schon in den Kinderjahren erkannten und ihr eine glänzende Zukunft prophezeihten so hat sie jene Erwartungen über in dieser Partie gethan, und es ist ein Einfluss wohl denkbar, doch ist die Wahrheit dieses Moments, der Treue und das zärtliche Zuvorkommen der gerechtfertigte Lohnbeifall zu wahr und tief gefühlt, als dass es eine blose Kopie sein könnte. Dem. *Pixis* wiederholte die Cavatine in deutscher Sprache mit gleichem Erfolge, wenn gleich Manche behaupten wollen, das erste: „Ja, so kennt doch" sei noch interessanter gewesen als das: „Ich erkenne!" der Liebenden. Von den mitwirkenden Mitgliedern unserer Bühne verdiente sich vorzüglich Dem. *Herrmann* (Lisa), deren Fortschritte in der letzten Zeit sehr rapid sind, und Herr *Haase* (Graf) aus. Herr *Lemminger* (Lisa), schien unwohl, und konnte daher der schönen Stelle seiner Cavatine nicht gerecht werden. In der Reprise war Dem. *Pixis* noch mehr bei Stimme als das erstemal, und auch Herr *Lemminger* begleitete sich im Gesange rühmlich.

Die zweite Gastrolle der Dem. *Pixis* Romeo, ist, wie alle Rollen *Bellini's* und der Charakter unserer Oper überhaupt, mehr elegisch als tragisch, doch genug zu Dem. *Pixis*, eine tragische Rolle hervorzubringen, die den Beifall gar erhalten konnte. Das Duett mit Tebaldo (welches gegenwärtig den dritten Akt schon bildet) ist gewöhnlich lau, oft spurlos vorübergegangen, diesmal erregte es einen schallenden Beifallssturm, und zweimal gerufen brachte es Herr *Lemminger* mit, in der auch dem Duett und den Akkorden so stark mit Dem. *Pixis* Hand in Hand vor dem Publikum erschien.

Das erste Debüt der Dem. *Pixis* war „Gabriele von Vergy." tragische Oper von *Mercadante*, der eigentlich hier in monochromatischen Weltenraum Concert für den grossen Gesangskünstler der Temperamente, überdies auch eine noch nie tragischen Rolle exponirenden Wahnsinnsscenen geschrieben hat. Dem. *Pixis* löste ihre Aufgabe auf die glänzendste Weise und erregte stürmischen Beifall. Das Werk selbst ist „jetzt Zeit eine veraltete Oper" im Neuen alten Geschmack, doch steht in Neuen alten Gesang gehüllt, und kann nur dort einen Totaleffekt hervorbringen, wo auch die beiden andern Rollen mit talentvollen Gesangsvirtuosen ersten Ranges besetzt sind. Herr *Lemminger* (Rocca) war recht gut bei Stimme, dagegen behauptete auch Herr *Strakaty* (Enzel) rühmlich, doch ohne grosse Effekte hervorbringen zu können.

Als „Norma" erschien Demoiselle *Pixis* zuerst in dem Benefiz des Herrn Orchesterdirektors *P. Pixis*, und zwar mit der kostbaren Krone geschmückt, welche sie in *Pixisens* erhielten, und da war, nachdem vor dem meisterhaften Gesange gesehen, nicht mehr als eine Huldigung des kunstliebenden Publikums, andere nur als einen Akt der Gerechtigkeit anerkennen müssen. Vor den Kostümen der Darstellerin *Pixis* waren die Kunstliebhaber in Parteien getheilt, welche theils der *Schröder-Devrient* oder *Haindl-Barth*, *Meyer* und *Schuch Hasselbeck*, *Lutzer*, *Podhorsky* oder *Grabner* den Vorzug zuerkannten, jetzt sind alle Parteien vereinigt, und die letzte hantirte und allgemein als die vorzüglichste Norma anerkannt, die wir auch gehört haben. In dem zweiten und letzten Benefiz der Dem. *Pixis* (Hauptakt dekamerischen Potpourri in den Abtheilungen) trat dieselbe in Scenen aus *Bellini's* Montecchi und Capuleti, Nachtwandlerin und *Donizetti's* Otello auf. Die Desdemona der Dem. *Pixis* dürfte mehr Beifall als Norma erregt, und liess nur einen Wunsch übrig, man

eines Fragmentes der ganze Partie von ihr zu hören. Nach dem „Mi abbracciai!“ wieder mehrere Mal hervorgerufen, schallte ihr aus den Logen und Sperrsitzen ein: „Hier bleiben!“ entgegen, leider aber hat sie uns bereits verlassen, um in Dresden einen Cyclus von Gastrollen zu beginnen. Es ist nicht zu läugnen, dass sich eine kleine Partei gegen Dem. *Pirna* gebildet hat, deren Ursprung dem Vernehmen nach bis in den Coulissen zu suchen ist; aber sie wagte es kaum ein Paarmal aus ihrem dunkeln Winkel hervorzutreten, und wo es geschah, diente das nur dazu, den Beifallssturm zu erhöhen, da die Künstlerin nicht allein die Musikkenner (mit Ausnahme einiger Fanatiker, welche es ihr nicht verzeihen konnten, dass sie *Bellini*, *Mercadante* und *Rossini* statt *Mozart*, *Spohr* und *Beethoven* *) sang), die Kritiker und die ganze vornehme Welt, sondern auch das Publikum in Masse so sehr auf ihrer Seite hatte, dass fast alle ihre Gastdarstellungen ein überfülltes Haus zeigten, und zumal in ihrem Benefiz die Zahl der Logen und Sperrsitze niemals für den allgemeinen Begehr ausreichten. Trotz der hier so unbedeutenden Abonnements suspendus behielten alle Abonnenten ihre Logen, und manche andere Kompetenten mussten sich bis zu ihrer nächsten, nächsten zu achten Gastrolle gedulden, ehe ihnen eine zu Theil wurde.

Dem. *Grosser* hatte zu ihrem Benefiz *Isouard's* „Aschenbrödel“ erwählt, welche auch in den Singpartieen sehr gut besetzt war. Mad. *Podhorsky* (Thisbe) und die Benefiziantin (Chlorinde) sangen ihre Duetten mit brillanter Virtuosität, und besonders entfaltete die Letztere eine wachsende Kehlgeläufigkeit, die für ihre fernere Studien bürgt. Einen grossen Fehlgriff machte Dem. *Grosser*, indem sie die schöne Arie im Thronsaale durch eine gehaltlose mit Fiorituren überhäufte italienische Bravourarie ersetzte, die überdies ihrer Singweise viel weniger anzugte, als die von Isouard an jene Stelle komponirte. Dem. *Herrmann* sang das Aschenbrödel mit Geschmack und Sicherheit, und war auch im Spiele recht wacker. Der Tanz schien sie zu genieren, und ich glaube, das Ganze dürfte nicht viel verlieren, wenn dort, wo nicht der seltene Fall eintritt, dass sich Tänzerin und Sängerin in einem Individuum vereinigen, die Romanze ohne Tanz vorgetragen wurde. Dem. *Herrmann* sang die eine Strophe so brav, dass uns die beiden übrigen gewiss für den fehlenden Tanz entschädigt haben würden. Auch die Herren *Lemminger* (Ramiro) und *Strakaty* (Alidor) fuhlten ihren Platz tüchtig aus. Was die beiden komischen Rollen (Monteflascone und Dandini) betrifft, so dürfte das Ganze wohl nur dabei gewonnen haben, wenn selbige statt der Herren *Preisinger* und *Forstmantel* mit Herrn *Polawsky* und *Hemmer* besetzt worden wären.

Zu *Mozart's* 50jähriger Gedächtnissfeier wurde nun „Don Juan“ neu in die Scene gesetzt, und vor einem in allen Raumen überfüllten Hause aufgeführt, doch war die Wirkung nicht so ergreifend, als man an diesem Tage hoffen durfte. Das Publikum schien verstimmt und mehr zum Lachen als zur Begeisterung aufgelegt. Mad. *Podhorsky* ist eine treffliche Donna Anna, aber heute war sie so unpässlich, dass sie beide Arien auslassen musste, und in einem ähnlichen Zustande befand sich (wenn er gleich seine Nummern vortrug) Herr *Lemminger* als Don Ottavio. Dem. *Grosser* (Donna Elvira) behauptete sich rühmlich, und Dem. *Herrmann* sang die Zerline so ganz im *Mozart'schen* Geiste, wie wir sie lange nicht gehört haben, und war auch im Spiele recht nett und ungezwungen. Herr *Rosa* (Don Juan) übertraf in Spiel und Gesang alle Erwartungen, und auch Herr *Strakaty* war sehr wacker als Gouverneur; aber Leporello fordert — Stimme, und die hat Herr *Preisinger* gar nicht mehr. Den Masetto gab statt Herrn *Podhorsky* Herr *Brunn*, aber nicht besser als jener. Nach dem Schlusse der Oper sahen wir — oder besser spürten wir — ein Tableau, denn vom Sehen war bei der tiefen Finsterniss, die (einen einzigen Lichtstrahl ausgenommen, der auf *Mozart's* Buste fiel) auf der Bühne herrschte, keine Rede, und hörten einem Epilog von *Otto Horn*, gesprochen von Herrn *Fischer*. Am folgenden Tage wurde die ganze Todtenfeier, trotz der fortwährenden Unpässlichkeit der Mad. *Podhorsky* und des Herrn *Lemminger*, wiederholt, und folglich noch mehr zugelassen? Noch schlimmer bei der „Zauberflöte“ aus, welche zum Vortheile des Herrn *Strakaty* in die Scene ging. In „Don Juan“ waren wenigstens drei bis vier Personen gut besetzt, hier stand, mit Ausnahme des Benefizianten, der den Sarastro löblich durchführte, Niemand an seinem Platze. Dem. *Grosser* nahm die Pamina zu keinem Rauch, doch sang sie ihre Arie im zweiten Akte recht wacker. Mad. *Podhorsky* (Königin der Nacht) entsprach ihrem Rufe, aber die beiden Arien hatten durch die Transposition in die tiefern Chorden so ganz ihren Charakter verloren, dass Jemand, der sie hier zum ersten Male hörte, wohl kaum glauben dürfte, dass selbe seit einem halben Jahrhundert als Prototype einer Bravourarie anerkannt worden sind. Den Tamino sang (?) zu Herr *Otto Lorn* vom Frankfurter Stadttheater (der schon früher als Max im „Freischütz“ durchgefallen war), den Sprecher Herr *Brunn*; die beiden herrlichen Singpartieen des Papageno und Monostatos, welche einen so merkwürdigen musikalisch charakteristischen Gegensatz bilden, waren an die Herren *Preisinger* und *Podhorsky* gefallen. Die drei Genien hätten vielmehr musikalische Ungeheuer genannt werden sollen. Dem. *Herrmann* (erste Dame) ging in den Mittönen ihrer beiden Nebenpartien unter, und konnte sich nur in dem Papageno-Duett bemerkbar machen, welches auch ihr die Ehre der Wiederholung verdankte, die Chöre sangen so lau und lederlich, wie in allen *Mozart'schen* Opern *), und es war in der That ein Ensemble — wie das Sprichwort sagt, zum Davonlaufen. Auch entfernten sich viele der ältern Opernliebhaber und Verehrer *Mozart's* schon während und nach dem ersten Akte.

*) Offen gestanden, ich selbst wünschte mir Donna Anna, Vitellia oder Fidelio von Dem. Pirna zu hören. Ist der aber sagen diese Partieen augenblicklich ihrer Stimmlage nicht zu

*) Ueberhaupt hat es allen Anschein, dass unser Chor — der im Jahre 1834 als Herr Stöger die Prager Bühne übernahm — so trefflich war — bald die Opernliebhaber aus dem Theater hinausingen (?) werde.

Die ausgezeichnete Actrice Mrs *Shaw* hat uns ein mal wieder besucht, doch war ihr Concert nicht zahlreich besucht, und, da sie auch keine glückliche Wahl der Gesangstücke getroffen hatte, hob der Beifall gleichfalls keiner ihrem Verdienste zurück, denn Mrs Shaw verbindet eine schöne und kräftige Stimme mit trefflicher Methode, grosser Fertigkeit und Geschmack in der Auswahl der musikalischen Ausschmückungen. In der „Cavatina degli Arabi nelle Gallie" von *Pacini* erregte sie nur durch Sicherheit und in der darauf folgenden über ganz unbekannten Arie von *Mozart* wurde sie — so Prag bei bedeutenden Concerten ein unerlaubter Fall — nicht einmal hervorgerufen. Nur die bei Laute *Mühlbeck* eine Arie, womit sie das Concert schloss, erregte stürmischen Beifall, und die Concertgeberin war so gütig, dieselbe zu wiederholen.

Dresden, am 14 Februar. Heut Abend gab uns Mad. Shaw, die wir schon vor zwei Jahren hörten, ein grosses Concert im Saale des Hotel de Pologne. Da der Königl. Hof noch im Theater beschäftigt war, wo man *Halevy's* Musterrepertoir gab, der je länger, je weniger gefällt, so hatte der Musikverein *Hartung* die Leitung des Orchesters übernommen. Von den städtischen Orchestern, theils aus Militairmusikern, theils aus freien Musikproduktionen zusammengesetzt und gut eingespielt, ist es vielleicht das Beste der sogenannten dergleichen Orchester, nur macht sich der Mangel guter Instrumente fühlbar, zumal ist dies bei den Violinbässen und Violoncellen der Fall, denen es an Fülle des Tones fehlt. Erster Theil. „Tondichtung" (ist dies der Name einer Oper?), Ouverture à grand orchestre, von *Siegfried Saloman* (aus Kopenhagen). Es gibt Partituren, die nach wenig Takt stocken und gähnen machen. Diese Partitur mag effektvoll aussehen, macht aber keinen. Der Komponist versteht den Satz, die Instrumente weise auch thematisch zu verarbeiten — aber die Hauptsache fehlt — Imagination, Erfindung, Schwung, die keineswegs durch Scharfsinn ersetzt werden. Ein Andante fängt an, wo das Thema von Violoncellen und Violinbässen intonirt, a la Oberon — aber leider ohne seinen Gesang. Bizarr und effektvoll, absichtlich nicht ohne Lärm, windet es sich ohne Melodie, ohne irgendeinen prosaischen ausgesprochenen Hauptgedanken zwischen Dissonanzen herum, und geht endlich in ein Allegro über, das auch der Frische und Lebendigkeit ermangelt, obschon es an *ff* und *sf* dergleichen nicht fehlt; auch ist eine gesuchte Instrumentirung angestrebt ist. Manchmal erinnert man sich an Oberon, obschon von eigenthümlicher Originalität auch nicht vorkommt. Der Satz ist gewaltig lang. 3) Arie aus „Arabi in Gallia" von *Pacini*, gesungen von Mad. *Shaw*. Ein Musikstück aus Nessorischen Lappen zusammengeflickt. Da es aber unseren beliebten Sängern und Sängerinnen ganz und gar gleichgültig was sie singen, wenn sie nur Gelegenheit haben, die einmal eingelernten und tausendmal dem Publikum vorgemachten Kapriolen zu wiederholen, so bleibt dem nachsichtigen Publikum, der aber, wie man sagt, gut in der Hölle liegt, immer zu wenig. Mad. Shaw ist nicht so jung mehr, dass sie ihrer Stimme viel anrechnen könnte. Die Vorzüge, die sie auch Italien mitbrachte, hat sie behalten, klangvolle Stimme, zumal in den tiefern und Mittellagen und gute Intonation — gewiss höchst schätzbare Dinge. Den Triller hatte sie früher. An Beweglichkeit hat sie gewonnen, an Ausdruck? nicht merklich. Alsdann Kälte rührt immer noch an diesen Zügen, wodurch sie dieselben oft um Empfindung anzudeuten, verändert. Mad. Shaw ist eine gute Sängerin, aber keine solche, wie *Tartini* sagte, che rapisce l'anima." Mir kommt sie vor wie eine schöne marmorne, antike Statue der Minerva, mit grossen offenen Augen — aber ohne Blick. 3) Sextett aus „Lucia di Lammermoor" von *Liszt*, vorgetragen von Herrn *Hofrath Krüger*, Lehrer des Königs von Würtemberg Majestät ist es gewesen, die Frau Lucia di Lammermoor nicht zu kennen, was auch nicht auffallend ist, da sie so zahlreiche Zuhörergeschwister hat, die sie früher kennt. Ich weiss daher nicht, ob ein solches Sextett darin vorkommt, auch nicht was für eine Operation der grosse Maschinist *Liszt* damit vorgenommen hat, wunderlich hört es sich an, dass dieses Sextett aus verschollener Oper, von *Liszt* arrangirt, nach und nach Note für Note in *Rossini's* Romanze aus Otello übergeht. Diese Romanze hat darauf Herr *Krüger* und zeigte sich darin als ein äusserst fertiger fast an Leichtigkeit Pianist im neuen Styl, der die Melodie mit einem Finger spielt und mit den neun andern so viel Arabesken und Passagen drüber und drunter macht, als hätte er noch neunzehn andere disponible Finger. Also ganz in dem guten Arien macht er, wie gesagt äusserst nett, brillant, kräftig, und wir hegen den aufrichtigen Wunsch einmal ein *Beethoven*sches oder sonst ein tüchtiges Musikstück eines grossen Pianofortekomponisten von ihm vorgetragen zu hören, und sind überzeugt dass dies einen grossen Genuss gewähren müsste. Abgesehen davon, dass der ewigen

dem Mechanismus des Instruments nur mit grosser Schwierigkeit abgerungen werden, so ist denn doch keineswegs Alles schön was schwer ist. 4) La serenata, aus den *Nozze* schon Scenen musicales. Der Komponist zeigt sich hier in seinem Lichte. Die Melodie ist reizend, die Behandlung frisch, die Instrumentirung trefflich. Das Ganze macht einen sehr angenehmen Eindruck. Mad. Shaw sang sehr brav, Herr Jaye in seiner schon früher erwähnten Weise. Zweiter Theil. 5) Ouverture (von wem?). Die Wahl der Ouverturen in diesem Concert war nicht glücklich zu nennen. Die gegenwärtige war eine der langweiligsten Musikstücke, was ich Referent je gehört zu haben erinnert, und er kennt nicht einmal in die Meinung der Umstehenden, die es eben so fanden, einstimmen. Allein der Kuriosität wegen möchte er wissen, von wem sie eigentlich war? Manchmal erinnerte der Styl an *Handel* oder *Gluck* — so kam ein regelmässiger Kontrast der vier Stimmen eines Fugensatzes vor — dann wieder die nichtssagendsten, abgedroschensten Phrasen im Perückenstyl. Diese Ouverture sang: Warum das nicht sehr zahlreiche Auditorium applaudirte, wusste es nicht recht; vielleicht

weil es zu Ende war? 6) Aria von *Händel*. Das bekannte „Holy, holy" Ein äusserst schöner Satz, eigentlich die Perle des Concerts und auch der Leistungen der Mad. *Shaw*. 7) Air hollandais von *J. B. van Bree*, gesungen von Herrn *Tayn*. Referent hat weder der Komposition, noch dem Vortrag Geschmack abgewinnen können. 8) Aria von Mad. *Malibran* (von ihr komponirt?) Recht gut vorgetragen.

Den 16 Febr. Musikalische Aufführung der *Dreyssig*'schen Singakademie. Dieses höchst achtungswerthe Institut, unter der Leitung des verdienstvollen Hoforganisten *Schneider*, erhält sich zur Freude aller Freunde religiöser Musik noch in fröhlichem Bestand. Bisweilen werden öffentliche Aufführungen veranstaltet, bei denen man die gute Wahl der Stücke und den richtigen, im Takt, Intonation und Vortrag vorzüglichen Chorgesang nicht genug loben kann. Auch diesmal war dies der Fall. Erster Theil. 1) Chormusik von *Andr. Hammerschmidt* (geb. 1611, gest. 1675). Ein sehr origineller, kräftiger Satz, in der schönen Weise jener Zeit. 2) Antifone von *Scarlatti*: Tu es Petrus etc. Ein trefflicher Satz des hochzuachtenden Meisters. 3) Motette von *Neuziger*: „Was betrübst du dich meine Seele" u. s. w. Voller Gehalt und Empfindung. 4) Der 100. Psalm von *Schicht* (*Neuziger's* Lehrer). Jauchzet dem Herrn alle Welt. Ein tüchtiger Satz, doch wäre es wünschenswerth gewesen, wenn der Choral: Hier will ich dich mein Lebelang u. s. w. mehr als solcher vom Komponisten hervorgehoben worden wäre. Zweiter Theil. 5) Messe von *Haydn*, B dur, No 1. Referent, enthusiastisch für *Haydn* in seinen Quartetten und Symphonieen eingenommen, kann ihn in seinen Messen am Wenigsten bewundern. Vielleicht sind es Lokalrücksichten, welche *Haydn* in Wien auf den Geschmack nehmen musste, oder nehmen wollte, die dem Eindruck — nach des Referenten Empfindung — Eintrag thun. Die Aufführung war tadellos. *K. B. v. Miltitz.*

Herbst-Stagione 1841 in Italien.

(Fortsetzung.)

Königreich Beider Sizilien.

Palermo (Teatro Carolino). Die Wiedereröffnung dieses Theaters hatte mit der Parisina del celebre Maestro Donizetti Statt. Wiewohl diese Oper auf unserer benachbarten Halbinsel nur mit der Lager, sonst mit keiner andern Prima Donna, prangen konnte, so wollte hier die Regel mit aller Gewalt eine Ausnahme machen. Die Colleoni, eine Professora, sonst aber nichts Ausserordentliches wie die Lager, erregte in der Titelrolle Enthusiasmus; Tenor Borroni und Bassist Fornasari haben sehr gefallen. Die zweite Oper Fausta, von demselben Maestro, hatte das Merkwürdige, dass der einst zu grossen Hoffnungen berechtigende, dann tief gesunkene Tenor Paganini in ihr nicht allein nach langer Pause wieder zum Vorschein kam, sondern sogar, namentlich in seiner Aria, stark beklatscht wurde. Hat er wirklich wieder gewonnen? Die Zukunft wird es lehren. Da indessen die Titelrolle der Fausta von der Gambardella nicht zum Besten gegeben wurde, und Fornasari weit mehr als Bassist De Bassini gefiel, so machte die Fausta abermals der Parisina Platz. Hierauf gab man eine dritte Oper von Donizetti, seinen Belisario, in Gegenwart des zu dieser Zeit hier anwesenden Königs Neapels Hofes, mit den beiden Damen Colleoni, Gambardella, dem Tenor Borroni und Bassisten Fornasari, und, meist des Protagonisten (Fornasari) wegen, mit einer glänzenden Aufnahme. Dieser Bassist, ein schöner junger Mann, ist aus Verona, die Leser dieser Blätter kennen ihn längst, auch aus den ausseritalischen Ländern, wo er mit vielem Beifall sang. Ein im hiesigen Amtsblatte „Cerere" abgedruckter Brief des Herrn Raimondi, Direktors des hiesigen Musikkonservatoriums, an besagten Künstler, wird ihn noch besser kennen lehren. Dieser Brief lautet im Wesentlichen wie folgt: „Mein lieber Fornasari! Längst wünschte ich einen Bassisten zu hören, der im Stande wäre mich zu befriedigen. Da ich fast zwanzig Jahre das kön. gl. Theater in Neapel geleitet, und dasselbe hat die besten Sänger Europa's gehabt, so glaubte ich, es gebe deren keine mehr, besonders gute Bassisten. Die ersten Vorstellungen der Parisina belebten etwas meine Hoffnungen, aber der Belisario stempelt Sie zum wahren Künstler, der vielleicht wenige seines Gleichen hat. Eine starke, geläufige, ausdrucksvolle Bassstimme, mit einer meisterhaften Mezza di voce, und endlich, was noch mehr ist, eine vollkommene Reinheit, sind Vorzüge, die nicht Alle haben. Ich kann also nicht umhin, Ihnen meine Bewunderung zu bezeugen, die mir eine 36jährige Erfahrung in der Profession diktirt. Ihr Posten ist jedoch Paris, London u. s. w., wo die Künstler geachtet und so zu sagen angebetet werden. Empfangen Sie u. s. w. Palermo, den 20. October 1841. Pietro Raimondi." — Dass Herr Raimondi einer der ersten, vielleicht der allererste in Italien jetzt lebende Kontrapunktist ist, wissen die Leser d. Bl. ebenfalls. — Coppola's Nina pazza per amore, worin die Gambardella so zu sagen geopfert wurde, und Duffo Terenzio sang, machte Fiasco, der sogleich eine Lehrstelle in Donizetti's Esser d'amore bekam, worin die Gambardella, Pagani ni und De Bassini triumphirten; desgleichen in der am 28. November gegebenen Lucia di Lammermoor, letztere zwei nebst der Colleoni. Man ersieht übrigens, dass von den in dieser Stagione hier gegebenen sechs Opern fünf dem Maestro Donizetti angehören. Soll man Sizilens Hauptstadt etwa nicht darum beneiden?

Mit der Lucia schloss die Stagione, den Karneval will man mit Mercadante's Bravo eröffnen, worin der Römer Bassist Balzer, der seit einiger Zeit einen tüchtigen Schnurrbart zur Schau trägt, debutiren wird.

Messina. Die Tramontani, die eine schöne Stimme und gute Schule, sonst aber nichts Ausgezeichnetes als Sängerin besitzt, hat hier in Paer's Nello Glück gemacht.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

An die Stelle des nach Berlin berufenen bisherigen Intendanten des Münchner Hoftheaters, Hofrathes v. Küstner, ist der Kammerer Graf v. Yrsch zum Intendanten ernannt worden.

In Mailand, bei G. Ricordi, erscheint mit Neujahr eine neue musikalische Zeitschrift unter dem Titel: Gazzetta musicale di Milano. Redakteur J. Battaglia. Alle Sonntage eine Nummer in Folio.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 1. bis 7. März d. J.

Becker, J., Terzetten u. Lieder f. Sopr., Tenor u. Bass m. Pfte od. kl. Op. 33. 1. Heft. Leipz., Kistner. 1 Thlr.

Beethoven, L. v., Ouverture zu Leonore f. Orchester. No. 2. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 3 Thlr. (Vergleiche die unmittelbar besondere Anzeige mit Anmerkung.)

Bennett, C. T., 6 Contretänze u. Galoppe f. Pfte. Leipzig, Kistner. 7½ Ngr.

— Kleine Stücke f. d. Pfte. Op. 23. 2. Heft. Ebend. 10 Ngr.

— 6 deutsche Lieder u. Opern f. Pfte zu 4 Händen. Op. 31. No. 1. Ebendaselbst. 12 Ngr.

— Rondo üb. d. Thema „Treue Bessere" a. Belisario f. d. Pfte. Op. 33. Ebend. 10 Ngr.

Camerani e Berlin, Recueil de Danses p. le Pfte. Cah. 16. 17. Berlin, Bote u. Bock. à 10 Ngr.

Cramer, F., Der 50. Psalm f. Sopr., Alt u. Bass, 2 Viol., Viola u. Bass (oder Orgel). Op. 31. Kurz. Ausz. Berlin, Bote u. Bock. 10 Ngr.

Decker, C., 1. Nonenmenuett. Fant. p. le Pfte. Op. 23. Leipzig, Hofmeister. 15 Ngr.

Dobrzynski, J. F., 3 Walzerthemen p. le Pfte. Op. 18. Ebend. 12 Ngr.

Dotzauer, J. J. F., 3 Morceaux de Salon p. Violon et Pfte. Op. 168. No. 1—3. Prag, Hofmann. à 1 Fl.

Dreyschock, A., Les Adieux de Varsovie. Impromptu p. le Pfte. Op. 15. Ebend. 40 Kr.

Farrenc, L., 1re Quint. p. Pfte, Viol., Alto, Violle et Chasse. Op. 30. Leipzig, Hofmeister. 2 Thlr. 20 Ngr.

Gems, M., Souvenirs de Bade p. le Violon et Pfte. Op. 35. Berlin, Bote u. Bock. 1 Thlr. 5 Sgr.

Gernsheim, H., Champagner Galopp f. d. Pfte. Ebend. 5½ Sgr.

Gleich, Quartett, zu Ignazens u. Anton f. 2 Pfte zu 8 Händen arr. Leipzig, Kistner. 1 Thlr.

Gouse, J. H., Concert p. le Violon av. Pfte. Op. 31. Berlin, Bote u. Bock. 1 Thlr. 10 Sgr.

Haug, J., Tänze u. Märsche f. d. Pfte. No. 1. 2. 3 à 5 Sgr. No. 2. 7½ Sgr. Ebend.

— Eisrock-Dampf-Galopp f. d. Orch. 4. Heft. Ebend. 7½ Sgr.

Hahn, L., Sonate facile p. le Pfte. Op. 7. Leipzig, Hofmeister. 12½ Ngr.

Hahn, Ph., Der 23te Psalm f. 4 Männerstimmen u. Pfte. Op. 8. Berlin, Bote u. Bock. 17½ Sgr.

Halévy, Die Gottesverspötter f. d. Pfte allein arr. Berlin, Schlesinger. 3 Thlr. 10 Sgr.

— Ouvert. zu d. Königin v. Cypern f. d. Pfte. Ebend. 17½ Sgr.

Hanck, W., Lieder, Romanzen u. Balladen f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 9. Heft 1. 20 Ngr. 2. 4 a 1½ Ngr. 3. 12½ Ngr. Leipzig, Kistner.

Hanisch, L., Variat. sur une ancienne Rom. autrich. p. le Pfte. Op. 36. Berlin, Bote u. Bock. 15 Sgr.

Hünten, F., Le Charme des jeunes Pianistes. 3 Morceaux p. le Pfte. Op. 70. arr. à 4 mains. No. 1. 2. 3. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. à 10 Ngr.

Hofmeister, Dr. G. A., Ueber d. Verhältniss d. Musik zur Pädagogik. Ebend. 3 Ngr. netto.

Kempt, P. A., Introd. et Allegro p. le Pfte. Leipzig, Kistner. 10 Ngr.

Kohler, C., Potpourri aus Belisar f. d. Pfte. Ebend. 5 Ngr.

Ludwig, J., Galopp. Op. 72. f. d. Pfte zu 2 u. 4 Händen. Prag, Hoffmann. à 30 Kr.

— Albert-Walzer. Op. 73. f. Orch. 2 Fl. 45 Kr., f. Viol. u. Pfte. f. Flöte u. Pfte à 1 Fl., f. d. Pfte zu 4 Händ. 1 Fl. 15 Kr., zu 2 Händ. 45 Kr. Ebd.

Lumbye, J., Oberleute-Ländler. Op. 186. f. Orch. 2 Fl. 30 Kr., f. 2 Viol. u. Bass 1 Fl., f. Viol. u. Flöte, u. f. Flöte u. Pfte à 45 Kr., f. Guit. 30 Kr., f. Flöte, f. Cornet à 20 Kr., f. d. Pfte. zu 4 Händen 1 Fl., zu 2 Händen 45 Kr. [illegible] 30 Kr. Wien, Haslinger.

— Terpsichore f. d. Pfte. Op. 187. Ebend. 30 Kr.

Liszt, Franz, Portrait nach der Medaille von Bovy, Rad. v. F. Schubert, chin. Papier 15 Ngr., Vorabzug. 10 Ngr. Leipzig, Br. u. Härtel.

Lortzing, A., Neue Quodlibet f. 1 Singst. u. Pfte. 3te Aufl. Leipzig, Kistner. 10 Ngr. netto. (Commissions.)

Mercadante, S., Variat. sur thema de Hans Heiling p. le Pfte. Op. 69. Leipzig, Hofmeister. 15 Ngr.

— Der 11te Psalm f. Männerchor ohne Begleitung. Op. 110. Partitur u. Stimmen. Ebend. 1 Thlr. 5 Ngr.

Mertke, C., Lustspiel-Ouverture. Manuscript f. d. Pfte. Berlin, Bote u. Bock. 5 Ngr.

Mors, A. B., Musikal. Componirstudien. 2te Bd. 2te verm. u. verbess. Ausgabe. Leipzig, Br. u. Härtel. 2 Thlr. netto.

Mohrfarsel, Emilie, 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 1. Leipzig, Hofmeister. 12½ Ngr.

Moscheles, J., Romanze et Tarantelle brill. p. le Pfte à 4 mains. Op. 101. Ebend. 1 Thlr.

Mozart, W. A., 11te Sinfonie in D dur zu 4 Händen arr. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr. 15 Ngr.

— 17te Sinfonie in G dur zu 4 Händen arr. Ebend. 20 Ngr.

Nationalhed, arbeit arbeit. Die blauen Schlächter v. Schneidergesell für 1 Singst. u. Pfte oder Guitarre. Berlin, Schlesinger. 5 Sgr.

Oertzen, C. L. v., Sammlbuch Lieder v. 1813 f. d. Gebrauch im Volksunterricht. Berlin, Bote u. Bock. 12 Sgr.

Panofka, H., Etudes-Caprices des gammes de la Gallenberg arr. p. Pfte et Violon ensemble. Liv. 1. 2. Berlin, Schlesinger. à 1 Thlr.

Pixis, J. P., Galopp capriccio p. le Pfte. Prag, Hofmann. 20 Kr.

Prager Favoritgalopp. Partitur f. d. Pfte. No. 76—81. Ebd. à 15 Kr.

Proch, heinz, J., Marsch f. d. Pfte. No. 1—6. Ebend. à 15 Kr.

Reisiger, C. G., 1re Trio Serieux et brill. p. Pfte, Violon et Violle. Op. 104. Berlin, Schlesinger. 3 Thlr.

— Adele de Foix. No. 1. Duett. Welch ein Leben. 15 Ngr. No. 2. Romanze. Bei'm Scheiden. 10 Ngr. No. 3. Lied u. Arie. Wenn' e Sonntag. 12 Ngr. No. 4. Duett. Wo kommst du her? 12½ Ngr. No. 5. Nonnenlied. Die Lust durchweht. 10 Ngr. No. 6. Lied u. Arie. Gleich dem Schmetterlinge. 12 Ngr. No. 14. Duettino. Nur ein Morgen. 7½ Ngr. No. 15. Lied. Durchpilgert ich. 10 Ngr. No. 16. Preghiera. Lass auf Abends oder Schw. 7½ Ngr. No. 19. Lied u. Duett. In der Abendsonne. 10 Ngr. Leipzig, Hofmeister.

— Ouverture dansante f. d. Pfte zu 4 Händen. Ebend. 22½ Ngr.

— Pas de deux brill. dansant f. d. Pfte. Ebend. 7½ Ngr.

Rietz, J., Altdeutsches Liebeslied mit Begleitung für mannigfaltige Männerchöre u. Orch. Klav.-Auszug. Op. 12. Leipzig, Br. u. Härtel. 15 Ngr.

Sammlung d. besten Meisterwerke d. 16., 17. u. 18. Jahrhunderts für Männerstimmen herausgeg. v. Fr. Commer. 3te Bd. Berlin, Bote u. Bock. 3 Thlr. netto.

— eines Kenners f. d. Altstimme m. Pfte. No. 15—17. à 7½ Sgr. No. 18. 1 Sgr. Ebend.

— ernster bei Contretänze f. d. Pfte. 4te Heft. Lpz., Kistner. 7½ Ngr.

Schaffer, Lud. u. d. Martin v. P. Joh. bis d. Martin, m. Pfte. Berlin, Schlesinger. 3 Sgr.

Schäfer, L., 6 Volkslieder m. Pfte. Op. 43. Gotha, Berger. 20 Sgr. (Commission.)

Schumann, C., 3 Pièces extent. p. le Pfte. Op. 2. Berlin, Bote und Bock. 15 Sgr.

Schuldhardt, A. W., Die neueste Fingerübungen f. jeden Pianofortespieler. Leipzig, Kistner. 7½ Ngr.

Tanz-Album für 1842 f. d. Pfte. Berlin, Bote u. Bock. Sub.-Pr. 15 Sgr.

Taubert, W., An d. Geliebte, 8 Lieder ohne Worte f. d. Pfte zu 4 Händen arr. v. Markwart. Op. 16. Heft 1. 2. Ebend. à 20 Ngr.

Tedesco, G., Mendelssohn'sche Stimme m. Pfte. Op. 10. Bd. 17½ Sgr.

Töpfer, J. G., Ueber den Saitenbezug d. Pianofortes in Flügel- u. Tafelform. Leipzig, Br. u. Härtel. 9 Ngr. netto.

Voss, C., Je ne pense qu'à toi! Rêverie p. le Pfte. Op. 45. Berlin, Bote u. Bock. 7½ Sgr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Neue Musikalien
von
N. Simrock in Bonn.

	Fr. Cnt.
Bertini, Hy., Rondino alla Polacca pour Piano	2 50
— Op. 98. Souvenir de Barbier, Duo concert. p. Piano et Violon	3 50
— Op. 98. Episode d'un Bal. Rondo Caractéristique p. Piano	2 50
— Op. 99. 2 Rondinos p. Piano. No. 1. 2. à	2 —
Beyer, Ferd., Op. 43. 3 Amusemens s. d. thèmes favor. de la Reine à un jour. No. 1. 2. 3 à	1 50
— Op. 44. Gr. Fant. et Var. sur la dernière Pensée de Paganini	3 —
— Op. 47. Célèbre Duo de l'Op. I Puritani, var. p. Piano solo	2 50
— Op. 48. 3 Divertiss. de l'Op. Le Postillon de Longjumeau. No. 1. 2. 3 à	2 50
— Op. 53. Fant. Rond. et Var. sur des motifs fav. de Sonnambula. No. 1. 2. 3 à	2 50
— Op. 54. Fant. Rond. et Var. sur motifs fav. de l'Op. Norma. No. 1. 2. 3 à	2 50
Brunner, C. F., Op. 30. 6 Rond. et Var. sur des Thèmes fav. de Bellini, Rossini, Mozart. 1—6 à	1 25
Burgmüller, Op. 21. Rondo brillant pour Piano	1 25
— Op. 23. Encouragement aux jeunes Pianistes 3 morc. fac.	1 50
Czerny, Ch., Op. 348. 9 Rond. sur des motifs favoris. No. 1. Rossini. 2. Bellini. 3) Robert le Diable. 4) Beatrice di Tenda. 5) Hans Heiling. 6) Fra Diavolo. 7) Parisina. 8) Jessonda. 9) Sonnambula (11 Francs für alle 9 Rond.) einzeln verh. Preis.	
— Op. 356. 3 Airs variés. 1) Air suisse. 2) Air tyrolien. 3) Air autrichien à	2 —
— Op. 647. 3 Rondoletten. No. 1. Isabella. 2) Son nom. 3) O dulce concento pour Piano à	2 —
— Op. 537. Variat. élégantes. No. 1. Anna Lawrie. 2) Hero to the geer. 3) O Bothwell. 4) The isle of skye. 5) The wreny pond. 6) O this is an mystic locale à	2 —
— Op. 646. 6 Rond. mélit. No. 1. Marche royale du Prince Albert. 2) Marche du Comte de Gatzenberg. 3) Marche du Ballet Barbe bleue. 4) Marche du Cendrillon d'Isouard. 5) Marche d'Idomenée. 6) Marche de Titus à	1 25
— Op. 646. Les mêmes à 4 mains. 1—6 à	1 75
— Op. 670. 12 Walses Ecossaises pour Piano. 1 et 2 Liv à	1 50
— 10 pièces faciles pour Piano à 4 mains sur des motifs favoris à l'usage des premiers commençans	2 —
— Air favori d'Alexis pour Piano	1 —
— Air favori la même à 4 mains	1 50
Carpentier, Le, Op. 17. Rond. sur une barcarole vénitienne	2 —
Dominetti, Scena et Duetto de l'Op. Anna Bolena. Sul suo Capo. Deutsch. u. franz. Text	2 50
Herz et Tolbecq, Op. 24. Var. conc. pour Piano et Flûte: L'enfant du Regiment	4 50
Hünten, Rond. favori pour Piano	1 25
Köhler, My., Op. 107. 20 préludes et Exercices doigtés p. faciliter les progrès pour Piano	2 50
Kontsky, Ant. de, Op. 22. Fant. et Var. sur 2 motifs de la Sirenen	2 50
— Op. 23. 12 Etudes pour Piano	4 50
Lenin, N., Op. 30. Variat. brill. à 4 mains sur un thème original	3 50
— Op. 34. Variat. brillant. à 4 mains sur un motif fav. de Parisina	3 50
— Op. 90. Variat. brill. sur un Thème original	3 50
Lemke, H., Op. 23. Deutsche Volkslieder variirt für Piano. No. 1. Sieh ich in Gnaden Mütterchen. 2) Sie dreimalsieben. 3) Il paesiere dall' onde. 4) Ehekränzl mit Laub. 5) Nach Sevilla. 6) Auf Matrosen à	1 50
Mendelssohn-Bartholdy, Op. 85. Sechs Lieder ohne Worte à 4 mains. IV Heft	3 50
Mendelssohn-Bartholdy, Duo p. Piano et Violon.	6 —
Oeuvres pour Piano et Violo	8 —
Neuland, Le Sylphe, Impromptu pour Piano	2
Zimmermann, Op. 22. Rond. sur un thème favor. Das Nachtlager an Granada	2 —
Op. 24. Var. sur un thème fav. Lucia di Lammermoor.	1 50
— Op. 27. Rond. do. do.	1 50

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschien und sind durch alle Musikalien- u. Buchhandlungen zu beziehen:

2 Sonatines pour le Pianoforte,
par **Guillaume Taubert.**
Oeuv. 44. In 2 Heften. Jedes 15 Sgr.

☞ Der als einer der ersten Pianisten und Künstler sich den ehrenvollsten Ruf erwerbende Componist übergiebt hier zwei höchst gemüthige, zum Vortragen sehr geeignete Sonatinen der musikalischen Jugend, welche sowohl zur Uebung als zur angenehmen Unterhaltung am Piano gleich vorzüglich sind.

ANKÜNDIGUNG.

Fortsetzung der Caecilia,
eine Zeitschrift für die musikalische Welt,
herausgegeben
von einem Vereine von Gelehrten, Kunstverständigen und Künstlern

Um den vielfach wiederholten und sehr geehrten Aufforderungen zur Fortsetzung der durch den Tod des Herrn *Gottfried Weber* unterbrochenen musikalischen Zeitschrift *Caecilia* entgegen zu kommen, haben wir uns entschlossen, diese bereits zu zwanzig Bänden herangewachsene Zeitschrift wieder in der frühern Art, und zwar unter gemeinschaftlicher Leitung des Herrn *S. W. Dehn* in Berlin, erscheinen zu lassen.

Es werden jährlich 4 bis 6 Hefte à 4 Bogen, nebst intelligenz Blättern und musikalischen Beilagen, erscheinen. — Preis per Band von 4 Heften 5 Fl.

Das erste (81.) Heft ist bereits ausgegeben.

Alle Musik- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen an.

Mainz, im Februar 1842. **B. Schott's Söhne.**

In unserm Verlag ist so eben mit Eigenthumsrecht erschienen:

Zweite Ouverture
zur Oper
L e o n o r e
für Orchester
von
L. v. Beethoven.

Bemerkung. Diese Ouverture ist der Zeitfolge nach die zweite, welche Beethoven zu der Oper *Leonore* componirt hat. Die erste ist bei T. Haslinger in Wien erschienen. Die dritte ist die bekannte im Verlag der Unterzeichneten erschienene grosse Ouverture in C dur, die vierte endlich diejenige in E dur, welche den Titel *Ouverture zu Fidelio* führt. Die gegenwärtige Ouverture ist die frühere Bearbeitung der dritten, von dieser aber in mehren Theilen wesentlich verschieden, und dadurch von selbständigem Interesse. Leider zeigte die Partitur eine Lücke. Herr Dr. *Felix Mendelssohn Bartholdy* hat dieselbe zum Zweck der Aufführung im Leipziger Abonnementconcert durch eine entsprechende Stelle aus der dritten Ouverture ausgefüllt und wir haben diese Ergänzung in die vorliegende Ausgabe aufgenommen. Sie ist zwischen den beiden Zeichen * * enthalten.

Leipzig, im März 1842. **Breitkopf & Härtel.**

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten März. № 11. 1842.

Inhalt: Recensionen. Musikalische Literatur. Musik für Pianoforte. — Winke für aller Art Leser. — Nachrichten: Aus Berlin. Berlin-Stettiner 1841 in Italien. Aus Frankfurt a. M. W. A. Mozart. — Feuilleton. — Anzeigen.

Recensionen.

Musikalische Literatur.

Rückblicke auf das dritte norddeutsche Musikfest zu Hamburg von *B. Avé-Lallemant*, Dr. jur. Lübeck, 1841.

Diese Schrift gibt uns ein sehr lebendiges Bild der grossartigen Pracht, womit die Hamburger Musikfreunde uns vergan Juli acht Tage lang die rührende Hansestadt in künstlerisch frohliche Begeisterung versetzte. Der dabei gemachte Aufwand ist den beigelegten Aktenstücken nach sehr beträchtlich, und die Garantie von 101 wohlhabenden Männern, welche die Garantie für jeden möglichen Ausfall übernahmen, sehr rühmlich zu erwähnen.

Die Einnahme betrug: 64,640 Mark 13 Schilling
Die Ausgabe 79,070 — 7 —
Defect 14,429 Mark 8 Schilling,

was mehr jeden Garanten einen Nachschuss von 89 Mark 8 Schilling kostete. Eine 600 Personen starken mit *Fr. Schneider*, *Jarcke*, *Grund*, *Herrmann* aus Lübeck, *Heffner* aus Hamburg dirigirten Unter den Instrumentalvirtuosen glänzten der Name *Liszt*, *Queisser*, unter den Sängerinnen die *Schneider-Devrient*, die *Heffner-Maitard*. Der Chor war 300, das Orchester 197 Personen stark. Händel's Messias, Beethoven's Symfonie eroica, Ph. Em. Bach's „Gesang," eine Messe von Mozart u. s. w. sind Beweis genug, dass man auf das Edle und Hochste in der Kunst Bedacht nahm. Die Beschreibung der vielen Lustbarkeiten macht jeden Nichttheilnehmer lüstern, so ausführlich und beredt ist sie geschrieben. Lob wird in dieser Schrift viel gespendet. Am Schlechtesten kommt Liszt weg, der dem Verfasser zu sehr auf Virtuosität, zu wenig auf naturwahre Auffassung der gegebenen Werke bedacht zu sein scheint. Eine Stelle verstehen wir nicht, es heisst S. 74 bei der Erwähnung der Probe der Hummel'schen Fantasie „Oberons Horn," gegen gewiss hat Hummel auch auf die Applikatur gebraucht, deren auch der hochgepriesene Virtuose bei den gebundenen rudernden Oktavengängen u. „Gegenwart der Damen bedurfte." Was soll eine so dumme Aeusserung in dieser Schrift. — Das Büchlein ist mit sechs sehr hübschen Abbildungen in Steindruck von Otto Speckter, dem längst bekannten talentvollen Zeichner verziert.

Deutscher Sänger-Saal. Auswahl von Gedichten zum Komponiren, gesammelt und geordnet von *K. Gollmick*. Darmstadt, 1842.

Der Gedanke, ein solches Buch zu machen, verdient Beifall. Gewöhnliche Anthologieen nehmen weder Epoche und Didaktische auf, was kein Komponist brauchen kann. Gedichtsammlungen einzelner bedeutender Sänger sind zu theuer. Vieles Aeltere ist überaus schwer zugänglich. Der Musiker will, was für ihn brauchbar ist, gern beisammen haben. Der Verfasst ist hier in acht Abtheilungen getheilt 1) Andacht 2) Lyrik. Diese Bezeichnung ist nicht treffend. Lyrisch ist Alles, oder soll Alles sein, was für Musik berechnet ist. Es soll heissen „Liebeslieder" 3) Heiterkeit und Humor 4) Elegie 5) Männerchöre. 6) Kinderlieder 7) Romanzen. 8 Volkslieder. Seine Treffliche ist frisch übergangen, doch was gewählt wurden, ist meistens brauchbar. Es kann denen, junge Komponisten bei der Wahl ihrer Texte zu leiten, und den Unterhaltungen, das denn immer das Werth der Musik selbst beeinträchtigt, verzubringen.

1) Album für Gesang, herausgegeben von *H. Hersch*. Leipzig, bei Breitkopf. Pr. 2½ Thlr.
2) Notre Temps. Douze Morceaux pour le Piano. Mayence, Schott.

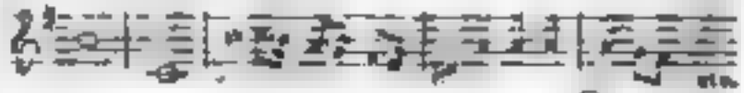
Die Alben sind ein Modeartikel der feinen Welt geworden, zu Geschenken willkommen, eine späte Nachahmung der in der Literatur einst so wichtigen Taschenbücher und Almanache. Man versammelt berühmte Namen, die freilich meist nur vor Kleinigkeiten, jenen anmuthigen Blüthen des Augenblicks ziehen, welche neben grösseren Arbeiten gelegentlich entstanden. Die Neigung dafür verspätet leicht den Geschmack am Grossen und Inhaltschweren. Eleganz dominirt an der Stelle der künstlerischen Begeisterung. Insofern sind sie charakteristisch für die Gegenwart.

Die beiden hier angezeigten Alben enthalten viel Werthvolles. Das Eine für Gesang, das Andere für den Klavierspieler.

No. 1 ist der Königin von England gewidmet. Ein gutes Gedicht auf den Altmeister der Musik leitet ein. Dann folgen vierzehn Gesangstücke anerkannter Meister von Clapisson, Kalkbrenner, Lachner, Löwe, Mendelssohn Meyerbeer, Schneider, Kreutzer, Lindpaintner, Marsch

ner, Methfessel, Reissiger, Schumann, Spohr. Alle sind für eine Singstimme mit Ausnahme der Sachen von Schneider und Mendelssohn, welche, dieser einen frommen Abendsegen (englischer Text), jener eine der Motette nach unserm Hymne Liebeswunde, beide vierstimmig bearbeitet haben. Chelard's Lied an die Harfe hat den Charakter einer Barcarole, wiegend, wellenförmig in dem ganzen Rhythmus. Kalkwoda gibt ein Tyrolerlied „für den Salon natürlich modern gehalten, mit jodelndem Refrain, der bei einer Sängerin, die ihre Stimme schonen will, auch blos vom Akkompagnisten gespielt werden kann. Die Romanze von Kreutzer ist eigentlich auch ein Vokalwalzer, die Skansion im zweiten Takte, wonach im Worte: „Jüng ling" die zweite Sylbe zu lang wird, missfällt uns. — Sehr schön empfunden sind die beiden Lieder „Irene" von Landpainter und „Singet die Nachtigall" von Spohr. Letzteres verläugnet die sonst so leicht erkennbare Individualität des Meisters, jene reiche chromatische Schattirung der Mittelstimmen ist sparsam angewandt. Von eigenthümlicher Wirkung ist, dass der Anfang des Thema's bei dessen Wiederkehr, rhythmisch betrachtet, einen Takt eher geschieht, als dies vorwaltet, wodurch die Bewegung des ganzen lebendiger wird. — Lachner's Lied „Der Sklave" ist wehmuthigen Charakters, nicht recht singbar. Auch das von Marschner „Nachtgall" möchten wir von dieser Seite her angreifen, es ist dies ein sehr abgeschlossenes hübsches Musikstück, das aber die Singstimme nicht selbständig dahinschweben lässt, sondern sie so sehr durch die Begleitung fesselt, dass man das Ganze, wenn die Begleitung auch ohne den Sänger gespielt wird, ziemlich vollständig hat. Löwe ist in seinem „Traumlicht" nicht zu verkennen. Für Sopran es zu wählen rathen wir nicht, die ganze Lage der Begleitungsstimmen scheint es für Tenor zu bestimmen. Etwas veraltet klingt Methfessel's Lied: „Herzenswünsche." Meyerbeer begegnet in den ersten Takten seines: „Luft von Morgen" auffallend dem Thema des Chors aus der grossen Klavierfantasie von Beethoven oder auch einem alten Weber'schen Liede. Im Verlaufe des Stücks gibt es manche gesuchte Wendung. Sehr gut macht sich Reissigers „Der brave Grenadier," allerdings bei sorgfältiger Deklamation, welche das Dialogische des Textes zu sondern hat. Für das originellste Stück der ganzen Sammlung halten wir Schumann's „Rothen Röslein." Es hat übrigens den Charakter schottischer Nationalmelodien. — Die Sammlung ist von der Redaktion mit Fleiss besorgt worden, und das Gute überwiegt in dem Inhalte so entschieden, dass man sie als ein hübsches Geschenk empfehlen kann.

2) Das Album: „Notre Temps" trägt diesen Namen nicht blos darum, weil es Kompositionen von unter lebenden Klavierspielern bringt, sondern auch weil der Geschmack unserer Zeit darin grossentheils berücksichtigt worden ist. Beigesteuert haben: Czerny, Chopin, Kalkwoda, Rosenhain, Thalberg, Kalkbrenner, Mendelssohn, Bertini, Wolff, Kontsky, Osborne, Herz. Unbedenklich an die Spitze der Beiträge, dem innern Werthe nach, stellen wir die Fuge von Mendelssohn, die übrigens ganz frei, mit glänzenden zweistimmigen und unisonischen Zwischensätzen, gehalten ist. Sie spielt sich schwer, muss aber keck vorgetragen viele Wirkung machen. Das Thema:



Zuletzt kommt eine kühne Stelle vor:

worüber mancher Theoretiker bedenklich das Haupt schütteln wird, die aber dennoch den Charakter des Thema's gemäss trefflich zum Schlusse führt. Czerny gibt ein Scherzo (F moll), das gar nichts Scherzhaftes hat. Es ist durchaus leidenschaftlich. In dem Mazoureck von Chopin gibt es manches Bizarre, namentlich die Fortschreitung der Melodie in Oktaven bei dem Eintritt des A dur. Kalkwoda's melancholischer Walzer ist in Rondoform gehalten. Nicht eben neu. Rosenhain gibt eine Etude, die gut durchgeführt ist. Thalberg führt ein Romanzenthema vor, das unmittelbar darauf eine sehr schwierige Variation ganz in seiner bekannten Manier erfährt. Kalkbrenner's Valse brillante ist das leichteste Stück der Sammlung. Die linke Hand hat immer nur Begleitung. Bertini's Melodie dramatique ist eine nützliche Etüde, von tragischem Charakter. Eben so wäre Wolff's Nocturne zu betrachten, die eine Henselt'sche Etüde nachahmt, aber an einem nicht weiter geschmackvollen Legenium leidet, die Begleitung immer in Quintolen gehen zu lassen. Apparition au Bal Scène (warum nicht einfach: Walzer?) von Kontsky hat viel Leben; bei einigen Stellen ist der Wohlklang nicht genug berücksichtigt. Osborne's Marie (Rêverie) ist ein einfaches, ganz hübsches Stück. Der Walzer von Herz: La Charlotte Grisi ist eine Nachahmung von Strauss, für das Piano praktisch gesetzt, sehr dankbar für den Vortragenden.

Zu diesen Albums nahmen wir sogleich noch:

L'ecrin des jeunes Pianistes par *Henri Herz*. Op. 120 (auch unter dem Titel: Album de Henri Herz, 1842). Mayence, chez les fils de Schott.

Für ein Album gibt sich auch diese Sammlung aus, welche indessen nur einen pädagogischen Werth in Anspruch nimmt. Dieses ganze Werk ist nämlich gewidmet „aux élèves de l'institution de Mlle. Anglade" und mithin berechnet auf ein systematisches Fortbilden der Mechanik. Da der musikalische Werth dieser Arbeit höchst gering ist, so kann man sie nur nach dem Pädagogischen schätzen, und auch hierin ist sie keineswegs tadellos. Vor allen Dingen ist sie ohne allen Grund viel zu theuer eingerichtet. Solche Werke müssen kompendiös geliefert werden. Hier aber sind erstlich die einzelnen Musikstücke (fast nur variirte Themata), mit besondern Titeln versehen, wie bei Albums für die vornehme Welt, und dann sind sämmtliche Reprisen, mit sehr wenigen Ausnahmen, in Noten ausgeschrieben, was das Ganze höchst unnöthiger Weise ausdehnt und vertheuert. Ist es denn nicht besser, dass die Kinder auch die Wiederholungszeichen kennen lernen? oder ist das Ganze aus Absicht auf Gewinn so unnütz vertheuert? Ferner nun können wir auch den Inhalt von pädagogischer Seite nicht loben. Dergleichen Sachen lieferte man früherhin weit besser.

Was soll der Schüler aus dem ewigen walzerähnlichen Einerlei, wobei immer die rechte Hand die Melodie, die linke die Begleitung in abgedroschenen Akkorden ausführen lernt? Wenn man Klavierspieler bilden will, muss man ihnen bei Zeiten einen Begriff von Stimmenführung beibringen, wie es Berger in Berlin mit seinen Schülern immer that. Man lasse sie leichte zweistimmig gut gesetzte Sachen spielen, bis sie das Ueberall nehe Beispiel, wenn man ihre linke Hand nicht der Stetigkeit entsetzen will. Dergleichen Uebungen veredeln bei Zeiten den musikalischen Sinn, dass er später von selbst nach dem Besseren strebt. Aber, wer zuerst schmeichelt, anstatt die Sache ernst zu nehmen, unterdrückt gewiss gewaltsam manches Talent. H. Herz hat einen angesehenen Namen in der Virtuosenwelt, er sollte am Wenigsten denselben dazu anwenden, um der immer bildsamen Jugend die Geschmacksrichtung, die bei den Erwachsenen zu bekämpfen ist, frühzeitig einzuimpfen. K.

Musik für Pianoforte.

Fréderic Dollmetsch. Divertissement pour le Piano sur un Divertissement connu. Op. 1. Paris, chez Richault.

— 4 Melodies en forme de Valse. Op. 2. Ibid.

— 3 Romances sans paroles. Op. 3. Paris, chez Catelin.

— Variations sur un Air connu à 4 mains. Op. 4. Ibid.

— Rondo alla Polacca. Op. 5. Ibid.

Ein neuer Komponist, uns wenigstens neu. Was er bringt, lässt es zweifelhaft, ob er alt oder jung ist. Das Letztere sollte man vermuthen der Opuszahl nach, das Erstere, weil er keineswegs mit aufbrausender Kühnheit, sondern in einem längst nicht mehr üblichen Style schreibt. Wir vermuthen einen Musiklehrer, der Sachen für seine Schüler braucht. Für Virtuosen hat er nicht geschrieben, seine Kompositionen sind leicht, sehr leicht zu spielen, und bewegen sich etwa in dem Style Gelinecks. In den Romanzen ohne Worte geht er noch am Weitesten über diese Schreibart hinaus und enthält fast nur Gewöhnliches. Die Polonaise leidet nicht minder an Armuth und Erfindung. Schon das Motiv ist nicht im Mindesten pikant. Zieht man die Summe aus den einzelnen Eindrücken, welche diese fünf Kompositionen verschaffen, so bleibt das Ergebniss, dass Alles ganz gut, auch mit Erfahrung hinsichtlich des Instruments gesetzt ist, aber dass von einem Berufe zur höhern Komposition, von Originalität, von endlich gar poetischen Gefühlen nicht die Rede sein kann. Wir fürchten, dass Herr Dollmetsch sich schnell in eine gewisse Manier hineinschreiben, und darüber das ihm nöthige Studium der Meister unterlassen werde.

Trois Fantaisies de Salon par *Fr. Kalkbrenner.* Op. 148. Mayence, Schott. à 1 Fl. 12 Kr.

Die erste dieser freien Bearbeitungen angenehmer Melodieen, denn das und so, da das Wort Fantasie in keinem andern Sinne hier zur Anwendung kommt, ist über eine Romanze der Mlle. Pagot, die zweite aus R. Devereux von Donizetti entlehnt, die dritte behandelt einen Gesang Norwegischer Matrosen. Kalkbrenner hat sein Instrument zunächst bei seinen Kompositionen vor Augen. Er weiss ihm seine Effekte gut abzulauschen, ohne dabei dem Spieler zu grosse Anstrengung zumuthen zu dürfen. Aber er ist mit seiner Erfindung auch so sehr an das Instrument gebunden, dass er in rein musikalischer Hinsicht zuweilen sehr alltäglich wird. Seine Passagen wiederholen sich, die Erfindung neuer Kombinationen, wie sie einige andere neuere Klavierspieler hervorgebracht, gelingt ihm nicht; kurz, er schreibt zu viel, und immer nur auf den Beifall der Salons hin, der gar nichts heißt, weil er so oft um affektirter, unwahrer ist. Dass er bessere Sachen machen kann, hat er schon vor vielen Jahren bewiesen.

Souvenir de Florence. 2 Nocturnes pour le Piano par *Th. Döhler.* Op. 34. Mayence, Schott. 1 Fl. 24 Kr.

Diese beiden kleinen Musikstücke gehören zu Döhlers besten Arbeiten. Es ist doch eine bestimmte Empfindung, eine poetische Stimmung zu bemerken. Florenz hat den Komponisten, der viel Oberflächliches geschrieben hat, durch seine Reize gehoben und inspirirt. Im Charakter sind sie einigermaassen den Nocturnes von Chopin verwandt, nicht zu schwer, doch auf sehr weiche Finger berechnet.

Une Etude de la Méthode des Méthodes par *F. Mendelssohn-Bartholdy.* Berlin, Schlesinger. ⅓ Thlr.

Eine sehr gute Uebung für Alle, welche mit jenen nicht einer ausgen Hand zugetheilten, sondern in zwei sich abwechselnden Händen vertheilten gebrochenen Akkorden sich näher vertraut machen wollen. Mendelssohn hat Aehnliches in seinen Liedern ohne Worte oft zu den schönsten Wirkungen benutzt. Die Melodie, eine einfache Reihenfolge von Viertelnoten, verlangt festen gehaltenen Ansatz des Tons, dann bricht ein Akkord sich in den beiden Mittelstimmen, so fest verbunden, dass man ein Absetzen der Hände nicht merkt. Was den musikalischen Werth der Etude betrifft, so stellt dieser gewiss dieselbe neben die edelsten, welche la Methode des Methodes, ein von den Herren Fétis und Moscheles herausgegebenes Uebungswerk, aufzuweisen hat. Es lässt die sauberste Ausarbeitung der einzelnen Stimmen und die Feinheit des melodischen Flusses, die Hand des Meisters auch in dieser Kleinigkeit nicht verkennen.

Winke für allerlei Leser.

(Vergl. No. 9, S. 177.)

VII.

Ein verdrucktes Wort entstellt bekanntlich leicht den Sinn eines ganzen Satzes und gibt öfters zu Scherzen Veranlassung. Ein jeder aufmerksame Leser wird auf solche lustige Druckfehler gestossen sein und es genügt aus Lipowsky's Musik-Lexikon einen Tonkünstler anzuführen, der 1558 ein Lautenbuch herausgab und 1774 starb, und aus der genannten Zeit die *Organisten* — statt Orangisten — zu bemerken, welche nach der Leipz.

Zeitung 1841, No. 266, Beil., als Parteimänner in den letzten belgischen Unruhen öffentlich genannt wurden. Dass aber ein so verdrehtes Wort, als ein *richtiges* in mehreren Büchern Aufnahme findet, ja selbst zu einem *Kunstwort* förmlich erhoben werden kann, ist gewiss weit seltener. Und doch ist es der Fall mit dem *Calculaturclavis*, der sich als Druckfehler — das Wort soll heissen: Calcatorclavis (von Calcator, Treter, Balgtreter) — auf der 41 Seite in Adlung's Musikalischem Organ. Berlin, 1768, eingeschlichen hatte. Diesen Calculator, obgleich fern davon Rechnungen u. dergl. zu prüfen, nahm der wackere Schlimbach in sein Buch über den Orgelbau ohne alle nähere Wortforschung auf und beschrieb ihn so ausführlich, als er es verdiente. Ermisst man sich nun, wie viele Schriftsteller aus *Schlimbach's* Buch geschöpft haben, so lässt sich denken, dass der Calculator von nun an als Kunstwort getrost anerkannt wurde. Lustig wäre es, die Schriften, in denen sich das Wort findet, einzeln aufzuzählen; es ist genug auf die drei Auflagen von *W. A. Müller's* Handbuch. Die Orgel, hinzuweisen, wo dieses Wort auf den ersten Seiten ein halb Dutzend Mal erscheint.

VIII.

Einen der ersten Kunstromane schrieb *Johann Kuhnau*. Das Buch erschien im Jahr 1700 zu Dresden unter dem fast possierlichen Titel: „Der musikalische Quacksalber, nicht allein denen verständigen Liebhabern der Musik, sondern auch allen andern, welche in dieser Kunst keine sonderbare Wissenschaft haben, in einer kurtzweiligen und angenehmen Historie zur Lust und Ergetzlichkeit beschrieben.“ Humor und Geist ist dem Werke nicht abzusprechen. Sinkt der Verfasser zwar hin und wieder in einen zu derben Ton, so nahm man vor anderthalbhundert Jahren es nicht so genau, wie jetzt. Stark aufgetragen werden damals alle Farben und stets das Kind bei dem rechten Namen genannt. Doch die Grundidee des Buches ist abermerth, nämlich es wird bewiesen, dass nicht der Charlatan, sondern der vielseitig gebildete Künstler nur auf wahre Achtung Anspruch machen kann und darf und dem Letzteren Anerkennung zu Theil wird, während der Erstere sich von allen Seiten gedemüthigt sieht. Ueber fünfhundert Duodezseiten füllte der Verfasser, dieses Thema auszuführen, und der Held, eine sehr eigenthümliche, komische Gestalt, muss Leiden aller Art bestehen, ehe es ihm gelingt, zur Selbsterkenntniss zu gelangen. Hauptsächlich tragen zu dieser Besserung eine Reihe Bemerkungen über das Virtuosenthum bei, die ihm in die Hände gespielt werden. Einige derselben mögen hier eine Stelle finden.

„Die Italiener pflegen die Künstler in der Malerey und Bildhauerkunst, ingleichen Gelehrte und Dichter, vorzüglich aber Tonkünstler: Virtuosen, das ist, ausgezeichnete, edle und berühmte Leute zu heissen. Gleichwie aber heutiges Tages dieser Missbrauch in der Welt eingerissen ist, dass man mit den Titeln grosse Verschwendung treibt und oftmals einen ein Prädikat beilegt, das ihm so wenig zukommt, als einem Schüler der Name eines Doctors, also werden auch viele Virtuosen genannt, die nicht einmal von einer gehörten Musik recht urtheilen, viel weniger selbst etwas vorzügliches darin leisten können.“

„Ein Virtuos ist ein solcher Künstler, der sich in der Musik dergestalt geübt hat, dass er alle *verständigen* Ohren vergnügen und für einen vollkommenen Meister gelten kann. Ich sage von der Vergnügung verständiger Ohren. Demnach ist derjenige nicht ein Virtuos, der mit seinem Spielen etwa einen und den andern ungeübten Menschen erfreuet.“

„Ich kann denjenigen keine Stelle unter den Virtuosen versprechen, welche lauter einstudirte und von andern Leuten erbettelte Sachen spielen, selbst, dass auch solche Stücke eine Arbeit der allerberühmtesten Meister wären. Denn wenn sie auf Ansuchen was anders machen und vielleicht ein gegebenes Thema selbst bearbeiten sollen, da bestehen sie nicht. Sie sind und bleiben Stümper, so lange sie sich nicht unter die musikalischen Dichter rechnen können.“

„Der Künstler hat sich vor allen Dingen wohl zu hüten, dass er seine Geschicklichkeit nicht etwa durch ein Mikroskop, und also eine Mücke vor einen Elephanten ansehe, wie denn in diesem Stück unser Verstand öfters sehr kurzsichtig ist, zumal da ihm die am Tage liegende Schmeicheley der Leute fast nicht ganz anders als ein glatt polirter und an die Sonne gesetzter Schild die Augen immer mehr und mehr verblendet.“

„Der Virtuos muss willig und gern sich in gebildeter Gesellschaft hören lassen und nicht jenen Phantasten gleichen, welche, wenn sie der Paroxismus überfällt, auf ihren Instrumenten keinen Griff thun, wenn man sie gleich mit gefaltenen Händen anflehte und gar bis in den Himmel erheben wollte.“

Kaum sollte man vermuthen, dass solche Aphorismen schon vor hundertundfünfzig Jahren geschrieben werden konnten. Kuhnau muss ein denkender Kopf gewesen sein!

IX.

In *v. Drieberg's* Wörterbuch der griechischen Musik — Berlin, 1835 —, ein im Ganzen treffliches Werk, von Gelehrsamkeit strotzend und vielleicht aus diesem Grunde weniger allgemein beachtet, als es in der That verdient, finden sich manche Bemerkungen, welche nichts weniger als die Tonkunst der Griechen zum Vorwurf haben, wohl aber die gegenwärtige Kunst stark berühren. In welchem Ton, dies mögen die nachfolgenden Excerpte beweisen. Wir glauben, dass sie sämmtlich aus der übertriebenen Liebe des Verfassers zum Alterthum hervorgegangen sind. Sie dienen übrigens zum Beleg, wie sich ein Jeder zu hüten habe, nicht das Eine auf Unkosten des Andern zu lieben und zu achten, um nicht schroff zu ungerecht zu erscheinen.

„Dass Guido's Grundsystem, statt sieben, nur sechs Klänge enthielt, war der romantischen Dumpfheit des Mittelalters gerade das Anziehende.“

„Es ist naturgemäss, einen rhythmischen Abschnitt in einer höhern oder tiefern Lage zu wiederholen. Im *doppelten Contrapunkt* der Neuern geschieht aber die höhere oder tiefere Wiederholung eines Satzes mit der Nebenbedingung, dass die übrigen Stimmen ihren vori-

gen Gang beibehalten. Hierdurch wird dieser Contrapunkt zu einer höchst sinnlosen Künstelei."

„Prüft man, frei von Vorurtheilen, die Grundsätze und Regeln, nach welchen die *Fuge* angefertigt werden muss, so hält man es kaum für möglich, dass dies alles ausserhalb des Tollhauses hat können ersonnen werden. Nirgends gewahrt man einen andern Zweck, als den, selbstgeschaffene Schwierigkeiten zu überwinden. Der Fugenkomponist steht daher mit dem Seiltänzer auf derselben Kunststufe."

„*Generalbass* nennt man in der neuern Musik einen Bass, nebst welchem zugleich die jedesmal zum Grunde liegende Harmonie durch Ziffern und andere Zeichen angegeben wird. Diese Einrichtung kannten die Griechen nicht, und auch die neuern Musik kann ihrer entbehren. Denn bedenkt man, dass durch Ziffern blos die Harmonie, nicht aber der Rhythmus angegeben wird; dass selbst die Bezeichnung der Harmonie durch Ziffern höchst weitläufig, verworren und unvollständig ist, so dass das Entziffern bezifferter Bässe eine Uebung von mehreren Jahren erfordert, hingegen Akkorde, in Noten ausgeschrieben, von jedem Schüler gespielt werden können; so sieht man leicht, dass das ganze Ziffern-Unwesen nichts weiter als ein musikalischer Charlatanismus ist."

„Was für berühmte Männer haben denn über unsere *Harmonik* geschrieben? etwa berühmte Mathematiker und Philosophen, wie bei den Griechen? Ach nein, diese Herren verstehen bei uns nichts von Musik. Dann wohl berühmte Komponisten, etwa Mozart und Spontini? Bewahre! unsere harmonischen Schriftsteller sind fast sämmtlich — Organisten. Nun, es ist es freilich nicht zu verwundern, wenn die neuern Elementarbücher nur wenig Wissenschaftliches enthalten und auch dies Wenige noch mit unbegreiflichen Fehlern untermischt ist."

So ähnliche und viele ähnliche Aussprüche gegen unsere heutige Kunst gerichtet, sind in dem gelehrten Buche befindlich und doch ist der Griechenfreund v. Drieberg derselbe, welcher seine Zeit nicht etwa hasst, einen besseren Sinn stets zu bewahren suchte und selbst sechs komische Opern komponirte, die zum Theil oft und mit reichlich gespendetem Beifall auf den grössten Bühnen aufgeführt wurden.

„Erklärst mir, Graf Oerindur,
Diesen Zwiespalt der Natur."

C. F. B.

(Wird gelegentlich fortgesetzt.)

Nachrichten.

Berlin, Februar. Eine Aufführung des Paulus von *Mendelssohn-Bartholdy* fand am 10. Januar im Concertsaale des königl. Schauspielhauses auf höchst gelungene Weise Statt, wobei indess auch der Erfolg der frühern, öftern Aufführungen dieses schönen Werkes, sowohl von Seiten der Singakademie, als des *J. Schneider'schen* Gesanginstituts keineswegs zu verkennen ist. Die in Rede stehende Aufführung wurde natürlich durch den regen Geist und die feurige Direktion des Komponisten belebt, welcher seine Intentionen am besten zur Aufführung zu bringen wusste. Die Solopartieen und Chöre waren diesmal nicht minder vorzüglich besetzt, als früher, wenn gleich der Chor der gesammten Sing-Akademie in einem angemessenen Lokal noch stärker ist. Dagegen trat jetzt die Instrumentalbegleitung durch die Mitwirkung der königl. Kapelle imponirender hervor. Der Chor war aus einzelnen Mitgliedern der Singakademie und andern Gesangfreunden, etwa 200 Personen stark, dem beschränkten Raume angemessen, zusammengestellt und vom Komponisten selbst sorgsam eingeübt. Die Ouvertüre über das Choralthema: „Wachet auf, ruft uns die Stimme," wurde imponirend, sehr präcis ausgeführt. Eben so machten die ausdrucksvollen, charakteristischen Chöre des Volks, z. B. der Chor: „Steiniget ihn!" ferner der sanfte, rührende Chor: „Siehe wir preisen selig," der majestätisch erhabene Chor: „Mache dich auf, werde Licht!" der Schlusschor des ersten Theils: „O! welch' eine Tiefe des Reichthums," der Chor der Heiden „Sei uns gnädig hohe Götter," wie der Schlusschor des gedrängten Oratoriums, die ergreifendste Wirkung. Dass die wahrhaft frommen Choräle in diesem Werke von wesentlichem Interesse sind, ist längst anerkannt, und wurde auch diesmal tief empfunden. Wir erinnern nur an den Choral No. 16: „Wachet auf!" u. s. w. mit den Zwischensätzen der Blechinstrumente u. s. w. Die Soli wurden von den Damen *Tuczek*, *Hähnel* und von den Herren *Mantius* (Stephanus), *Bader* (Barnabas und *Bötticher* (Paulus) rein, mit angemessenem Vortrage und empfindungsvoll gesungen. Besondere Theilnahme erregten die Sopranarien „Jerusalem!" die Arie des Paulus: „Gott sei mir gnädig nach deiner Güte" u. s. w., wie das Arioso „Noch der Herr vergisst der Seinen nicht" u. s. w., das melodische Duettino von Paulus und Barnabas und die rührende Tenorcavatine: „Bei gelten bis in den Tod" von Herrn *Mantius* mit inniger Empfindung vorgetragen, und vom Herrn Concertmeister *Moritz Gans* mit obligatem Violoncell, tonvoll und der Singstimme sich genau anschliessend, begleitet. Bei dem trefflichen Orchesterensemble und der umsichtigen, lebendigen Leitung des Ganzen machte das jedesmal mit reger Theilnahme aufgenommene Oratorium auch diesmal den nachhaltigsten, würdigsten Eindruck. Im Februar wird dies gehaltvolle Werk auch im vierten Abonnement-Concerte der Singakademie aufgeführt werden, wobei Herr Kapellmeister *Mendelssohn* die Direktion auf deshalbiges Ersuchen zuvorkommend zugesagt hat, was um so schätzbarer ist, als dadurch am schlagendsten die (selbst durch öffentliche Blätter verbreiteten) Gerüchte von Missheiligkeiten und Spaltungen unter den Mitgliedern der Singakademie widerlegt werden, zu denen von Seiten des Vorstandes am wenigsten Gelegenheit gegeben ist.

Einen so überreichen Musikmonat, als den Januar d. J., haben wir hier fast nie, er ist nicht nur Zeit der *Regina del Canto*, Signora *Angelica Catalani* (das erstemal 1816) und des Geigerfürsten *Paganini* erlebt. Die ersteren gab zwar auch neben Concerte im Sommer zu 3 Thlr. Entree im Saale des abgebrannten Schauspielhauses, allein in längeren Zwischenräumen. *Franz*

Liszt dagegen hat vom Neujahrstage bis zum 6. Febr. neun (im Ganzen bis jetzt acht) Concerte, nur allein im Saale der Singakademie für eigene Rechnung und ohne Orchesterbegleitung, ausserdem noch ein Concert für den Dombau-Fonds in Cöln gegeben, und zweimal den Studirenden in der Universitätsaula eine „Vorlesung" (wie *Liszt* es nannte) auf dem Pianoforte bei grossem Andrange, zum geringen Eintrittspreise von 1 Thlr. zu wohlthätigem Zweck gehalten. Am 10. Febr. spielte der Künstler noch in einem Concerte für hülfsbedürftige Lehrer, und hat dann noch einige seiner Gesangkompositionen ausführen lassen. Unter die ersten drei *Liszt*'schen Concerte ist besonders berichtet; zum vierten und neunten Concert konnte Referent bei dem übermässigen Andrange kein Billet erhalten. So kurz als möglich erwähnen wir daher nur des fünften, sechsten, siebenten und achten Concerts, deren Schilderung der Vortragsweise dieses weltberühmten Pianisten bedarf es weiter nicht, daher beschränkt sich Referent auf eine Anzeige der von ihm vorgetragenen und meisterhaft ausgeführten Musikstücke.

Fünftes Concert, am 15. Januar. 1) Scherzo, Gewitter und Finale aus Beethoven's Pastoralsymphonie, nach *Liszt's* Uebertragung für das Piano. 2) Reminiscenzen aus der „Nachtwandlerin." 3) Mazeppa, eine der schwersten Etüden, die es nur geben kann. 4) und 5) Sonate und (Chaconne-) Fuge von Scarlatti. 6) Valse à Capriccio auf Motive aus Lucia di Lammermoor.

Sechstes Concert, am 21. Januar. 1) Concertstück von *C. M. v. Weber*, in F moll, (gefiel vorzugsweise sehr). 2) Marcia und Cavatine aus Lucia di Lammermoor (sehr melancholisch). 3) Die grossartige D moll-Sonate von *Beethoven*, das Adagio besonders anziehend, das Allegro-Satz fast zu stürmisch, jedoch in höchster Vollendung, ausgeführt. 4) und 5) Das *F. Schubert*'sche Lied: „Lob der Thränen" und *F. Mendelssohn's* originelles Scherzo in Fis moll, ersteres eben zu zart, als letzteres feurig und energisch vorgetragen. 6) „Heil dir im Siegerkranz," Paraphrase oder Fantasie mit Veränderungen auf das Thema des God save the king, mit eigenthümlichen harmonischen Ausschmückungen, welche dem Referenten mitunter zu stark gewürzt erschienen, jedoch der Virtuosen-Charakteristik angemessen sind.

Siebentes Concert, den 23. Januar. 1) Reminiscenzen de Don Juan. Eine der gehalt- und geschmackvollsten Kompositionen des grossen Pianisten, worin er besonders die Motive: „Là ci darem la mano" und „Fin che dal vino" auf das kunstreichste verwebt und dramatisch hervorhebt. 2), 3) und 4) Die drei schönen Lieder von *Schubert's* „Ständchen, Ave Maria und Erlkönig." Letzteres Lied hat Herr *Liszt*, wie *A. M. v. Weber's* „Aufforderung zum Tanz" nach mehreren Concerten auf Verlangen noch als Zugabe wiederholen müssen. 5) Freie Fantasie über angewiesene Themata, von denen Herr *Liszt* drei sehr heterogene wählte: die russische Nationalhymne, Caspar's Trinklied aus dem „Freischütz" und eine „Romanesca," welche letztere aber in der künstlichen Improvisation unbenutzt blieb. Die Valse infernale aus Robert le Diable (welche Herr *Liszt* vorzugsweise zu lieben scheint) machte den Schluss der reichen Unterhaltung.

Achtes Concert, den 30. Januar. 1) Reminiscenzen des Puritains. 2) Ungarische Melodieen. 3) *Beethoven's* 54. (F moll) Sonate. Das leidenschaftliche Tongemälde fand in *Liszt* einen seelenverwandten Darsteller; vorzüglich schön wurde wieder das tief empfundene Adagio vorgetragen. 4) *Paganini's* „Cesaparilla" und „Carneval von Venedig" war ein erheiterndes Intermezzo, worauf *J. S. Bach's* Präludium und Fuge in Cis moll aus dem „wohltemperirten Klavier" um so stärker kontrastirte. 6) La Serenata e l'Orgia aus *Rossini's* Soirées musicales gewährten wieder eine angenehme Erholung für die angespannten Zuhörer durch den Reiz der Melodieen. — Noch hat derselbe im Concert des italienischen Tenoristen *L. Pantaleoni* eine Fantasie aus *Pacini's* Nebbia, den Galop chromatique u. s. w. gespielt, und dem Concertgeber dadurch einen überfüllten Saal (im Hôtel de Russie) verschafft. —

Interessant war das dritte Abonnement-Concert des Gesang-Instituts des Herrn MD. *Julius Schneider* am 13. Januar, in welchem, mit freilich weit beschränkteren Mitteln, die Messe No. 1 von *Joseph Haydn* und *Fel. Mendelssohn's* Symphonie-Cantate: „Lobgesang" zur meistens gelungenen Ausführung kam. Noch wichtiger und bedeutsamer war die Aufführung eines Psalms von *Handel*, „Herr, mach dich auf" und der grossen 4stimmigen Messe in D moll von *Cherubini*, am 20. Januar, Seitens der Sing-Akademie.

Am 22. Januar war zum Besten der *Meinecke*'schen Knaben-Beschäftigungs-Anstalt ein mehr unterhaltendes, als in Beziehung auf den Kunstwerth nachhaltiges Concert, durch mehrere Künstler gefällig unterstützt, unter Leitung des Herrn kM. *Leopold Ganz* veranstaltet, in welchem die Damen *Hubert* und *Tuczek*, auch die Knaben der Anstalt u. s. w. eine leichte Cantate von *Lapel* und einige Chorlieder rein und im Takt sangen. — In der siebenten und achten Soirée des Herrn *Möser* wurden eine *J. Haydn*'sche und die zweite Symphonie von *Beethoven* in D dur, dazwischen *A. M. v. Weber's* Ouverture zur Oper Euryanthe, ferner von dem talentvollen Herrn *Aug. Moser* ein *Haydn*'sches und das siebente Quartett von *Beethoven* in F dur sehr gelungen ausgeführt. Das schöne Pianoforte-Quintett von *Mozart* mit Blasinstrumenten erschien jetzt nicht ganz Zeitgemäss gewählt, wo man das Piano in höchster Potenz kennen gelernt hat.

Am 24. Januar feierte der zum Königl. Kapellmeister ernannte MD. *Bernh. Möser* mit seinem 68 Geburtstage gleichzeitig sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum. Durch eine Morgenmusik begrüsst und den persönlichen Glückwunsch des Herrn Generalintendanten und Generalmusikdirektors in seiner Wohnung beehrt, überreichten ihm Mitglieder der Königl. Kapelle dem Jubilar einen schön gearbeiteten, vergoldeten Pokal von Silber, einen Kranz und dergleichen die Zöglinge der von Herrn *Moser* geleiteten Instrumentalklasse. Mittags fand ein Festmahl von etwa 300 Gedecken im Saale des Englischen Hauses Statt. Während der Tafel wurden von dem Musikcorps des [illegible] Garderegiments unter Leitung des MD. *Wallar* vier Kompositionen des Jubilars: 1) Fackeltanz, 2) und 3) Ouverturen zu dem Opern „Der Brave"

und „Die Nachtwandlerin.“ 4) Pas de deux aus Oper Benoni ausgeführt. Den Tanz auf den Seiltouren brachte Herr *Lanz* in einer gewandten neuen Weise aus, wurde auf Herr Kapellmeister *Meyer* seinen Dank für die verbindlichen, freundlichen Leistungen der königl. Kapelle, und auch seine Wohlwollen gegen die Herren der Musikklasse aussprach. Von einem Sängerchor wurde das Jubellied, zum noch am Festgruss von Dr. *F. Förster* und ein überhaupt Gedicht vom königl. Sänger *Heinrich Blume* vorgetragen. *August Meyer* überraschte seinen Vater und Lehrer durch den ausgezeichnet schönen Vortrag eines selbst eingeübten schweren Violin-Concerts von *Ernst*, worauf ein Tanz auf die Violine *Meyer* ausgebracht wurde. Noch spät blieb die heitere Gesellschaft versammelt, und als der Jubilar nach Hause begleitet wurde, fand noch die letzte Ueberraschung durch eine Serenade von Blasinstrumenten Statt, welche der Herr Kapellmeister *Meyer* veranstaltet hatte. Leider ist Herr MD. *Meyer* kaum noch seinen Jubeltage erkrankt, nachdem er schon durch *Mozart's* Geburtstag, am 27 Januar, durch eine ausserordentliche Soirée gefeiert hatte, in welcher die Ouverturen von Lust für Liebe und der „Zauberflöte,“ Gesänge aus den Opern Titus, Belmonte und Constanze, wie auch das Violin-Concert von *Mozart*, Op. 75, von Herrn *August Meyer*, und das treffliche Quartett in G moll von dem Herrn MM. *Meyer* u. s. w. ausgeführt wurden. Dem Talente trug besonders die schöne Arie „Parto“ aus Titus, mit obligater Klarinettbegleitung des Herrn *Schubert*, recht gelungen und geschmackvoll vor. — Die Herren MM. *Zimmermann*, *Himmelsberger*, *Kil Meister* und *Lutter* hatten am 13 Januar ihre Quartett-Soiréen mit *J. Haydn*, *Spohr* und *Beethoven* (D moll) begonnen, und mit dem gewöhnlich vorzüglichen Kompositionen, dem *Haydn'schen* C dur-Quartett mit den trefflichen Variationen auf das Oesterreichische Nationallied, einem (hier noch neuen) Quartett von *F. Mendelssohn Bartholdy* in D dur, und dem überaus genialen Quartett von *Beethoven* in F dur fortgesetzt. Die Ausführung liess im Ensemble wenig zu wünschen übrig. Im präzisen und fertigen Vortrage der ersten Violinstimme wäre zuweilen noch etwas grössere Nuancirung des Ausdrucks, so wie dem Violoncell bei einer lobenswerthen Discretion noch mehr kräftiges Hervortreten des Basses, vorherrschend für den Ton- und Harmoniekörper.

Mad. *Marie Meier*, welche engagirt an der deutschen Oper der Hofbühne, z. B. als Ortrud in *Meyerbeer's* „Lohengrin Bergen“ mit günstigem Erfolge aufgetreten war, hatte zu ihrer Abendunterhaltung im Saale der Sing-Akademie, am 24 Januar, einen sehr ungünstigen Tag gewählt, da das *Meyer'sche* Jubiläum und Festessen Vielen Gelegenheit des Vorherbestimmte vom Musikfreunde abzog, und überdies die *Liszt'schen* Concerte noch bevorstanden. Mad. *Meier* fand wohl vor einer grossen Versammlung verdienten Beifall für ihren ungeübten Gesang einiger italienischen Arien, einer Romanze von Lenau von *Meyerbeer*, und auch einem Duett mit Herrn *Schubert* von *Mendelssohn*. An sich des Beifalles der Versammlung der zweite Concertist von Anfang hatte, hatte Mad. *Meier* die Gefälligkeit noch zwei andere italienische Arien zu singen, während der anwesende hiesige Komponist, Herr *Liszt*, unaufgefordert begleitete.

Vom Theater können wir leider nur wenig berichten. Bei der königl. Oper ist ein völliger Stillstand eingetreten, der nicht zum Vortheil führen mag. — Wir besitzen jetzt drei ausgezeichnete Kapellmeister und Komponisten — ohne bestimmte Wirksamkeit, und zwei stehende Kapellmeister oder vielmehr Musikdirigenten ohne Einfluss auf die Wahl der Opern. Das einförmige Repertoir beschränkt sich daher auf „Die Hugenotten“ und „Belisar,“ drei Gastrollen der Mad. *Schubert* (geb. *Schneider*) aus Dresden als Adine in „Liebestrank,“ in einem Quodlibet „Versuche,“ mehrfache Proberollen bezeichnet, und auf die am meisten gelungene Leistung im Sommer in *Mozart's* Figaro, worin Dem. *Tuczek* den Pagen vorzüglich ansprechend sang und darstellte. Ferner wurden Faust der Postillon von Lonjumeau, der Frau-See, die Lotte-Nummern, Don Juan und Armide (einmal, die hohe Tenorrolle des Admet durch den Baritonisten Herrn *Eiche* besetzt) gegeben. Von neuen Opern vernimmt man noch nichts. Doch sollen „Die Krondiamanten“ von *Auber* — wie es heisst — auch eine Operette von *Taubert* eingeübt werden. — Die Italienische Oper beschränkt sich auf Norma, Capuleti e Montecchi und Romeo di Verona, unter vorzüglicher Mitwirkung der Damen *Assandri* und *Meriani*, wo besetzt zur Aufführung gebracht, ohne jedoch damit einen anhaltenden Erfolg zu erlangen. Der Reiz der Neuheit scheint nachzulassen, und die Wiederholungen oft gehörter Opern sind zu häufig, um für die Dauer anzuziehen. Ausserdem sind die Tenor- und Bassopartieen wenig ansagend, ja leider, besetzt. — Ueber *Liszt's* zweites Concert können wir nachträglich noch bemerken, dass der seltene Pianist dem 1) eine Fantasie auf Motive von *Pacini*, 2) den Marcia funebre aus der Sinfonia Eroica, 3) die Ader Sonate von *A. M. v. Weber*, 4 Reminiscenzen aus Norma, 5) Fragmente seiner „Années de Pelerinage“ und 6) eine Improvisation über drei Themata ausführte, welche der grosse Improvisator aus Vorlage ihm vorgelegten Aufgaben ausgewählt hatte. — Am 9. Februar hat Herr *Liszt* sämmtlichen Mitgliedern des königl. und königstädtischen Theaters, der königl. Kapelle des Ballets u. s. w. eine musikalische Matinée unentgeltlich gegeben, und dazu wo 7—800 Zuhörern mehrere der vorzüglichsten Pianoforte-Kompositionen ausgeführt. Abends fand eine grosse Privatsoirée im Beer'schen Hause Statt, in welcher das Rheinweinlied von *F. Liszt* von den Herren *Mantius*, *Bader*, *Zschiesche* und *Rotscher*, demnächst „Die Loreley,“ Lied von *F. Liszt* von Mad. *Unger-Sabatier*, ausser der grossen Arie der Agathe aus „Freischütz“ mit ungemeinem Applaus vorgetragen wurde. Herr *Liszt* trug seine Fantasie auf Motive aus Robert le Diable und *A. M. v. Weber's* „Aufforderung zum Tanz“ mit vielen neuen Ausschmückungen meisterhaft vor. Den dritten Theil der erbauten und reichen Unterhaltung hatte der vierte Akt aus der Oper „Die Hugenotten“ von *Meyerbeer* aus, gesungen von Mad. *Unger-Sabatier*, den Herren *Mantius*, *Bader*, *Zschiesche*

ordo, *Blitzlicher* und *Fischer*, mehr Chor, trefflich begleitet am Piano von Herrn *Lind*. Dennoch brachte dramatische, ergreifende Fragment der trefflichen Oper machte den tiefsten Eindruck, und erregte mir Neue den erhebenden Wunsch, „Das Hugenottin" bald auf dem Repertoir der königl. Oper zu haben, der es freilich an einer hinreissenden für den gewaltigen Rahm der Valentine mangelt. Mad. *Lager-Schuster* sang die Romanze, wie das ganze Duett mit Raoul (Herr *Mantius*) vortrefflich, und es ist der Ruhetritt dieser grossartigen Künstlerin von der Bühne ein grosser Verlust für die Oper!

Am 11. d. wurde ein neues grosses Ballet: „Die Dominos," mit Musik vom Hofkomponisten *H. Schmidt*, in Rücksicht der geschmackvollen Scenerie mit grossem Beifall gegeben. Der krasse Stoff hat indess, bei allem Balancirakt, viel Widriges für den ästhetisch gebildeten Zuschauer.

Herbst-Stagione 1841 in Italien.

(Fortsetzung.)

Neapel (königl. Theater S. Carlo und Fondo). Unter den wiederholten Opern: Belisario, Elisir d'amore, Scaramuccia, Casa disabitata, Ulrico d'Oxford, Ventaglio, Barbiere di Siviglia, Sonnambula, Saffo, erregte letztere einige grössere Aufmerksamkeit, weil zwei Rollen dieser Oper verschieden besetzt waren, als bei ihrem Entstehen. Die Hallen, einst Nebenbuhlerin der Pixis zu Palermo, hat zwar auch damals ihre Partei gefunden, stand aber in der Saffo jener deutschen Sängerin eben weiters nach Colini, als Alexander, machte besonders mit seiner Cavatina di sortita Furore; das übrigen Rollenverbesserungen waren denselben wie voriges Jahr. Die für hier neue Oper war Donizetti's Adelia, die bekanntlich vorigen Carneval in Rom keine günstige Aufnahme fand, und hier auch kein sonderliches Behagen hervorbrachte. Man gab den Sängern (der Ronconi, dem Benedetti und Lorini) die Schuld an dieser Lebensität, allein — man wird es kaum glauben — die Adelia wurde in der Stagione am meisten gegeben! — Nun war auf S. Carlo die Oper d'Esmeralda von Maestro Giovanni Rapisardi, worin sich die Rainieri besonders auszeichnete, das Ganze aber, aller Vorzüglichkeit ermangelnd, nur kurzen selten die Bühne erblickte.

Im Teatro Fondo wechselten die Opern, wie das auch einiger Zeit schon ist, mit komischen Komödien ab.

Das Teatro Nuovo sahe fort neue von Barbaja dargebotene Pantomimen, d. h. Arien und andere Stücke aus zwei und mehreren Opern, diese Stagione sogar mit abwechselnden gymnastischen Künsten, zu neuem Absud zu geben. Hiezu verwendete man in Venedig (wo gleichfalls, wenn die Borsi und der Ronconi Ruggiero die Helden waren, die Abteilung Gesang-Tänzer und der Tenor Perlini nebst dem Bassisten Lodi übernahm gehören), il Morto disperato, Donna del lago, il Proscritto, Pazzia del suggestivo, Conversazione, Bravo, Campanello, Lettere perdute, Pazzi per progetto, Gabrielle di Vergy u. A. Paris's allerneueste Oper: l'Uomo del mistero, worin sich besonders der Chor, die Costüme, und der Belle Cassone hervorthaten, erregte Enthusiasmus. P. hat bekanntlich neue eigene Melodien und Cabalettas, ist in seiner Kunst zu Hause, und kennt das Theater. Seine Saffo wird bereits auf mehren andern Theatern Italien's gegeben, nächstens Karneval schreibt er abermals eine neue Oper, und das für die Fenice in Venedig.

Ein harter Schlag hat dies Teatro Nuovo betroffen. Obbenannter *Domenico Barbaja*, der Nestor der Impresarj, wurde am 16. October auf seinem Landgute zu Posilipo vom Schlage gerühret, und starb drei Tage darauf in einem Alter von 63 Jahren. Er war in Mailand von niederer Herkunft geboren, machte daselbst den Marqueur in einem Cafehause auf dem Domplatze, darauf den Inhaber einer englischen Reitergesellschaft, nachher ungefähr 30 Jahre den Impresario der hiesigen königl. Theater S. Carlo und Fondo (mehre Jahre in gleicher Zeit auch der Scala zu Mailand und der wiener italienischen Oper), und ganz zuletzt das hiesige Teatro Nuovo. Sein Leichenbegängniss war eins der glänzendsten in Neapel. Das ganze Sänger- und Orchesterpersonal besagter königl. Theater und des Teatro Nuovo, die italienische und französische Balletgesellschaft, hohe Personen in Gala-Equipagen, eine Menge alter und fremdlicher Sänger begleiteten den Sarg zu Grabe, wo dem auf dem Leichenhofe ein Monument errichtet werden wird.

Laut Türken der Weltzeit entzweit unserem Auge, wenn man das glänzende Leichenbegängniss dieses Impresario, auf dessen Tod noch zahlreiche Oden und andere Gedichte gedruckt wurden, betrachtet, darauf das Artikel in der Augsburger Allgem. Zeit. No. 344, vom verwichenen 10. December liest, der einen von der Witwe Mozart an Baron Lucam zu Salzburg von vorigen October datirten Brief enthält, woraus man ersieht, dass Mozart (der jetzt gerade 50. J. todt ist) ohne die Begleitung „eines wenigen Menschen," wie es Herder aus der Kirche zu Grabe getragen wurde! —

(Teatro Nuovo). Bekanntlich geben auch hiesige unbedeutende Theaterchen zuweilen Opern, und mit was für Sänger! Von ihnen zu reden lohnte sich niemals der Mühe, darum aber ja, wird die brave Ernestina Lombardi aus Mailand sich herablassen, auf diesem Theater als Gemma di Vergy in der D'ischen Oper gleichen Namens, darauf in Lucrezia Prova di un Opera Seria aufzutreten; ihre Aufnahme ganz natürlich sehr glänzend, mehr ist auch hierüber nicht zu sagen.

Mercadante denkt endlich daran nach und nach die grossen Meister unserer drei Heroen Haydn, Mozart, Beethoven, als: Oratorien, Messen, Symphonien und den Zöglingen des Conservatoriums öffentlich zu geben — wo dann hoffentlich Festtage mit Mozart's Requiem der Fall sein wird. Er hofft dadurch (in mild seiner eigenen Worte) „den guten Geschmack an dieser klassischen Musik bei einem Landvolke wieder einzuführen, die gute Sitten und den richtigen musikalischen Urtheil wieder herzustellen." Dies Jahr haben bereits 120 Zöglinge, 60 Knabenstimmen und ebensoviel Instrumen-

dirten, Haydn's „Sieben Worte," die man hier bis jetzt kaum für Streichquartetten angewendet hatte, in Gegenwart von mehr als 2000 Zuhörern so gut vorgetragen, dass der dadurch hervorgebrachte musikalische Wirkung auf alle Anwesenden sehr rührend gewesen war, und die Zeitungen selbst wünschten auch mehr solche Musterwerke zu vernehmen.

(Fortsetzung folgt.)

Frankfurt a. M. Unsere Opern Ausbeute war von gutes Januar bis Ende Februar quantitativ bedeutend, qualitativ aber hörte man ihr das classische oft mehr an, wie das klassische; und dennoch sind ihre Grundlagen vortrefflich. Man findet an wenigen Theatern ersten Ranges ein solches Ensemble, denn die einzelnen Sterne erster Grösse machen die Oper noch nicht aus. Im Gegentheil, sie werfen oft nachtheilige Schatten auf ihre Umgebung. Ein gleiches Verhältniss der Intelligenzen ist nützlicher, und das ist's, was wir hier grösstentheils besitzen. Man sollte nur diese Kräfte mehr in Harmonie mit einander bringen, sollte die Willkür verbannen, und extravagante Ausdrücke unter ein künstlerständiges Scepter stellen. Zuweilen bringt allerdings ein durch Guhr's Thätigkeit gesteigertes Interesse diese Sympathie hervor, und dann zeigt sich unsere Oper von einer ehrenwerthen Seite. Guhr beherrschet dann das Ganze unsere Tonkunst und der Zuhörer ist nur gebannt durch Kraft. Oft aber auch herrscht eine Lauheit, namentlich in den gewöhnlichen, in den sogenannten Auskäuferopern, die unser Institut schon mancher, das Ueberflüssige vergrössernden Nachrede Preis gegeben hat. Es gibt keine Nebenopern, wie es auch eigentlich keine Nebenrollen gibt; denn kleine Partien werfen nur neues Licht auf das Ganze, wenn sie möglichst beachtet und jede Darstellung hat Anspruch zu machen auf die Achtung des Publikums und soll auf den Fortschritt unserer Bildung influiren. Jeder aufstrebende Stern ist uns Stern in der grossen Milchstrasse am Künstlerfirmament, an dem keiner herabfallen darf, ohne das ganze Planetensystem zu zerstören. Aber ... Wünsche, Hoffnungen, Worte, die, wie Egmont sagt, nur die Luft erschüttern, weiter nichts!

Auf *Mercadante's* Templer und Jüdin wurde viel Fleiss gewandt, aber hatte im Ganzen nicht das Glück zu gefallen. Fräul. *Capitain* war als Rebecca die einzige, die sich ein wahres Interesse erhalten konnte. *Dettmer* wusste als Templer die ritterliche Anmuth nicht herauszubilden, welche gerade dieser Partie ein unerlässiges Requisit ist. Die andern Herren und Damen aber waren noch weit weniger an ihren Platz. Die 15 Mädchen in Uniform erwachten trotz militärischer Haltung und wackern Exercitien nur flüchtige Theilnahme. Mad. *J. Hoffmann* trug die beliebte Nebenpartie, sang den Bergvogt ganz allerliebst. *Hensel Mack* und *Wiegand* sind in dem Invaliden-Klatschblatt unvergleichliche Grotesken. Umsonst. Der Sinn für Komik und gesunden Humor ist hier ausgestorben. Wir wollen nur auf dem Kothurn stehen, wollen Bravour und Pathos. Deshalb auch der ewig wiederkehrende Kreislauf von Norma, Belisar und Puritaner, worin man Fräul. *Heckenkamp* den meist unbedingten Weihrauch zu streuen sich verpflichtet hat. Wir sagten dieser jugendlichen hoffnungsvollen Sängerin genug der aufmunternden Worte; allein nun wird es doch Zeit sie vor Missbräuchen und Verblendung zu warnen. Ist es für den Philosophen schwer im Lärm stark zu bleiben, wie soll sich eine junge Actrice in den Irrgängen der Schmeichelei nicht verirren? Wir meinten gut machen, was der oberflächliche Masse auf dem nächsten Wege steht, so verderbe Frau *Kaiserdorf* hat der geringen Fremdartigkeit so viele, ist so reich an Mitteln und besitzt eine so schöne Persönlichkeit, dass ihr die Resultate einer Vereinigung nicht schwer werden können. Wir haben ihr bereits Winke gegeben, dass ihr Begriff von italienischer Schule ein irriger ist, indem sie einer noch ungeläuterten Coloratur gerade einem wahren Perlen der Kunst entgegen steht, sich manchmal, leicht ungerechte Manieren angewöhnt, wir verweisen nur auf ihre breite Accentuirung, wenn der Passagen und auf übertriebene durch keine Mimik unterstützten Ausdruck leidenschaftlicher Affecte in den tiefern Chorden ihrer Stimme), indem sie sich ferner Ornamente erlaubt, die weder im Geist der Komposition, noch in der Phrase liegen, und uns bei jeder Gelegenheit mit harmoniewidrigen Trillerketten überhäuft, so schwer für die Bezifferung wie für die Notation. Nachdenken, Lernen und ruhiges technisches Studium und die Mittel dieses Erlernte in der kürzesten Zeit zu ändern. Wir sehen aber hier nur die Stimmen der Minorität, die ihr dieses anfangs leise zuflüstern und dann immer stärker zurufen werden. Es wäre nicht gut, wenn die Sänger dieses noch wären! Unser Publikum freilich hat vergessen, dass es hohe Kunstgehalte Sängerinnen auf derselben Höhe gehalten hat, worauf es jetzt einer hoffnungsvollen Anfängerin dieselben Anzeichnungen erweisen, denn bezahlen das, was bis jetzt Fräul. *K.* verschmäht sich anzueignen, obgleich sie alle Mittel dazu besitzt. Unser Publikum ist so ungezügelt in blinder Vergötterung, wie in rücksichtslosem Verdammen. Es macht in seinem Parteinehmen keinen Unterschied. Es ist dann sehr französisch. So preist man Dem. *Neukäufler* anfangs über Gebühr, und dann kommen die ersten Beschauer ihrer Partei. Man ignorirt sie nun, obgleich sie auch nun keine Note verabsäumt hat. Solcher Geschichten ist unsere Theatergeschichte voll und folglich steht Frau *K.* nur auf losen Trümmern. Wir wollen damit sagen, dass wer dem Publikum traut, auf Flugsand baut. Aechte gediegene Kunst allein dringt durch alle Meinungen und dauert ewig.

Lumpe und *Lauer* und *Lumpermann* hatten sich durch *Pocchini* Goethe's Egmont trotz unserer wackern Besetzung und harmonischer Musik, bleibt hier. Wo dachte Beethoven noch hin, da er zum Schluss noch die Siegesapotheose schrieb? Ueberall, nur nicht nach Frankfurt am Main. Noch ehe sie die Musik vernimmt, haben sich die paar Zuhörer verlaufen und die tauben ertönenden Akkorde verschallen in die Räume. Unser Orchester, das gehört zum Ungezogensten auch darüber und — wie man zu sagen pflegt — schwenzte singt dasselbe. Da wurde erst das Publikum aufmerksam darauf, und belohnte sich hinterher darüber. Ihr Meister weiss es erst dann eine gute Musik schätzen, wenn sie dieser so recht vernimmt. Das wäre ein begeisterter Belohnungsbeifall.

Für eine Soubrette, an der es uns schon lange fehlt, soll uns Fräul. *Kramer* aus Mainz engagirt werden, die als Aennchen im *Freischütz* auftrat. Die Persönlichkeit ist einnehmend, obgleich ein vorherrschender Phlegma die Anmuth der Bewegungen, wie den Ausdruck des Vortrags zu beherrschen scheint. Die Stimme ist klar, rein und stark, fast zu stark für die geschmeidige Leichtigkeit, die ihr Fach bedingt. Dass Fräul. *Kramer* gefiel, hat für die Folge noch keinen Werth.

Die Musseen vom 21. Januar, 4. und 15. Februar boten Interessantes und Belehrendes. An Symphonieen: Die drei ersten Sätze der 9. Symphonie *Beethoven's*, die zweite von *Onslow*, die aus Es dur von *Mozart*, und eine neue von Herrn *Schadl*, einem hiesigen Klavierlehrer. Das Museum hat somit die löbliche Pflicht erfüllt, Unbekanntes ans Licht zu fördern. Wir wollen annehmen, Herr *Schadl* habe in dieser Symphonie Studien niedergelegt; die Anstalt hat ihm Gelegenheit gegeben, die Effekte seiner Ideen mit dem äussern Ohre zu vernehmen, um Belehrung für seine spätern Arbeiten daraus zu schöpfen. Wenn das geschehen ist, dann hat diese Probe ihren Zweck erfüllt, in der uns manche beachtenswerthe Intentionen entgegen treten, die aber zusammen genommen weder im Styl, noch in der Form eine Symphonie bilden.

Ausser Ouvertüren aus „Armand" und *Spohr's* „Zemire," hörten wir an Concertvorträgen von *Meyseder* schon Violinconcert und Variationen von *Vieuxtemps* von Herrn *Hauser* vortragen, der viele Mittel besitzt, aber eine überspannt moderne Richtung angenommen hat. Herr *Noe Göts* spielte die Hugenotten Fantasie von *Thalberg* mit etwas weniger Seele, wie sein letztes Concert, und Herr *Hudersdorf* wollte in seinem schwierigen Violinconcert von *Meyseder* auch nicht recht ansprechen, obgleich er eine enorme Fertigkeit besitzt. An Arien, Liedern und Balladen zum Flügel war kein Mangel, und namentlich war es wieder Fräul. *Kramer* die in *Weber's* „Wolken-Cavatine" und *Schubert's* „Ave Maria" die meiste Aufmerksamkeit erregte.

Concerte hatten wir nur zwei, aber einander sehr heterogene. Das erste gab Herr *Hauser*, nach langem Hoffen und Harren, bei leerem Saale, in welchem sich ein junger Mann, Herr *Lutz*, als tüchtiger Pianist auszeichnete, und der Concertgeber selbst nur unsern obigen Ausspruch bekräftigen konnte. Das zweite Concert war das, am 25. Februar von *Gahr* gegebene, musikalisch dramatische Academie im Wurdenhof, in welcher er chronologisch geordnete Bruchstücke aus den Entwicklungsperioden der Oper von *Lully's* Zeiten bis auf die unsern, zur Aufführung brachte. Ein schätzenswerthes Unternehmen, das um so schwieriger auszuführen war, da er, um ein grosses Publikum zu fesseln, nichts Langweiliges, Steifes wählen durfte, und dabei die Quintessenzen dreier Schulen in eben so viel Stunden vorzuführen hatte. Dabei durften die Pieces nur kurz, analog in allen Stellungen, gemischt in ihren Gattungen seyn, und Rücksicht auf die Liebhabereien der Sänger genommen werden. Mithin ein Unternehmen, das den Stempel der Unmöglichkeit an sich trug. Nichts destoweniger bekundete *Gahr*, dass er historisch-musikalische Kenntnisse, Takt und Geschmack genug besass, um das Lehrreiche mit dem Angenehmen zu verbinden, und dem Kenner, wie dem Dilettanten einen hochst genussreichen Abend zu bereiten. In wiefern sich nun die französische, italienische und deutsche Schule von einander scheiden lassen, und ob nicht eher behauptet werden könnte, das grosse Talent mit seiner Weltsprache gehöre der Welt, nicht aber einem Lande an — die Beantwortung dieser Frage weisen wir einer eigenen Abhandlung überlassen. Genug, die Academie war in diese drei Schulen eingetheilt, was sich auch im Allgemeinen, und ohne den Massstab einer zu gewissenhaften Kritik anzulegen, wohl vertheidigen lässt. Wir wollen nur, um unsern Lesern ihren chronologischen Standpunkt zu geben, das Geburtsjahr des jedesmaligen Komponisten beifügen. Die französische Schule bot: 1) Scenen aus der Proserpine und 2) aus Alceste von *Lully*, geboren 1633. 3) Romanze aus „le devin de village" von *Rousseau*, 1712. 4) bavarine aus „Zemire und Azor" und 5) Duett aus „Richard Lowenherz" von *Gretry*, 1741. 6) Arie aus dem Letzterieux von *Nicolo Isouard*, 1777, und 7) erstes Finale aus dem Wasserträger von *Cherubini*, 1704. Es fiel auf, zweimal *Lully* und *Gretry* zu finden; und in der That wäre eine andere zeitgemässe Eintheilung, z. B. *Rameau* 1683 oder *Paer* 1744 (?), dessen Styl nach allgemeinem Begriff wohl zu dem französischen gezählt werden darf, mehr an ihrem Platz gewesen. Die deutschen Uebersetzungen der Scenen aus *Lully's* Opern waren sammtlich von *Gollmick*.

Italienische Schule. 1) Duettino aus Hoog Theodor von *Paisiello* 1741; 2) Bravour Aria aus dem Baum der Diana von *Martin**, 1754; 3) Duett und Terzett aus matrimonio segreto von *Cimarosa* 1755; 4) Terzett aus der Gazza ladra von *Rossini* und 5) eine Aria aus Lucia die Lammermoor von *Donizetti*. Letztern beiden und unsern Zeitgenossen und lieber hätten wir auch von ihnen gegen *Scarlatti* 1688, *Jomelli* 1714, *Piccini* 1728, den Kampfer gegen *Gluck* oder *Sarti* 1730, der auch eine Armida schrieb, entbehrt.

Deutsche Schule. 1) Die Introduktion aus Doktor und Apotheker von *Dittersdorf* 1739. 2) Duett aus Axur von *Salieri* 1750. 3) Schluss Quartett aus Iphigenie in Aulis von *Gluck* 1715. 4) Chor und Terzett aus Idomeneus von *Mozart* 1756. 5) bavarine aus *Zemire* und Azor von *Spohr* (unsrer Zeitgenossen). 6) Jagdchor aus Euryanthe von *M. von Weber* 1787 und 7) erstes Finale aus Don Juan von *Mozart*.

So reizend auch die Zusammenstellung, so war sie doch für eine Entwicklungsperiode zu gedrängt, und nicht ganz folgerecht, und wir hätten gern mit *Keyser* 1673, *Mattheson* 1661, *Handel* 1684, *Hasse* 1699 oder *Graun* 1701 (die alle Opern schrieben) diese Schule begonnen, oder für *Mozart* repetirt, unsern *Beethoven* entstehen sehen. Ob *Salieri* und *Gluck* dem musikalischen Geist und Styl nach den Deutschen gezählt werden dürfen, gehört weder in das Bereich spitzfindiger Debattirer, und wir wollen das nicht so genau nehmen. Es ist ein patriotis-

*) Nicht Martini, wie der Zettel besagt. Dieser auch unter dem Namen Paer *Martini* wurde zu Bologna 1706 geboren, und war berühmt durch seine Sehr Oen über Musik und geistliche Cantaten. *Martin* aber, ein Zeitgenosse *Mozart's*, ist der Komponist der oben rote und Lulu.

neben Gefühl, dass wir gern alle gediegene, harmonische und charakteristische Kompositionen zu den Deutschen zählen, und kommen auf diese Weise nicht zu kurz dabei.

Jedenfalls gehört dieses Concert in Wahl und Ausführung, wie zu Concentrirung so vieler schätzbaren Kräfte zu den ausgezeichnetsten und sehr beachtungswerthen in der musikalischen Welt, und *Gade* hat vollkommen seinen Zweck erreicht, indem unsere Empfindungen eine Beute der grossen Geister geworden, die in so verschiedenartigen Zungen zu Herz und Verstand sprachen. Der Saal zum Weidenbusch war überfüllt, und auch von dieser Seite hatte der Concertgeber Satisfaktion. Um so viel Sechzig Lerchenaugen nicht gleich einem Meteor verschwinden zu sehen, wird das Concert bis zur Osterzeit wiederholt werden. *C. G.*

W. A. Mozart,

der unsterbliche Meister der Töne, ist in dem Jahre 1756 den siebenundzwanzigsten *Januar* und *nicht* den 27. Juni geboren, wie fälschlich in mehren Zeitschriften vor Kurzem berichtet wurde. Würde es nun sehr gleichgültig sein, ob dieses oder jenes Tagesblatt unserm Mozart erwählt oder quartet, ob es Wahres oder Falsches unsern Lesern über Kunst und Künstler bringt, so sind wir doch dessenmal genöthigt, eine solche handgreifliche unwahre Notiz zu berichtigen, da sie, leider mehr als angenommen werden, auch in diese Spalten — 1841, No. 52, Seite 1133 — aus einem nur unbegreiflichen Versehen aufgenommen worden ist.

Sollte es wirklich Einige geben, welche jene aller Wahrheit widersprechende Angabe noch nachbeten wollen, denen sei, um augenblicklich ihre Augen zu öffnen, unseres Mozart's eigenhändiger Brief empfohlen, den er von München aus unter den 11 Januar 1781 an seinen Vater sandte. Er lautet wörtlich „So eben die Nachricht, dass die Opera — Idomeneo — wieder um acht Tage verschoben ist; die Hauptprobe ist erst den 27., NB. an *meinem Geburtstage*, und die erste Opera am 29 d. M.“ Vergl Mozart's Biographie von Nissen, Seite 432. *Die Redaction.*

Feuilleton.

Mozart's Wittwe, Constantia von *Nissen*, starb am 6. März zu Salzburg in einem Alter von 81 Jahren.

Die *Antigone* von Sophokles, mit der so gemüthlichen Musik von Dr. Mendelssohn-Bartholdy, wurde in Leipzig auch den 5. und 6. d. M., ersteres Mal unter der Direktion des Tonsetzers, bei gedrängt vollem Hause aufgeführt. Die Ausführung war so gelungen, wie das erstemal, und der Beifall blieb in ähnlichen Vorstellungen derselbe. Sollte, wie verlautet, die Partitur der Chöre der Oeffentlichkeit übergeben werden, so lässt sich erwarten, dass die Antigone auf den meisten deutschen Bühnen heimisch wird.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 8. bis 14. März d. J.

Adam, C. F., 6 Lieder f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Op. 6. Dresden, Liederspende. Heft 1. Dresden, Rotter. 25 Ngr.

— Gedenke mein. Liebeslegen f. Männerchor od. Quartettgesang. Op. 8. Dresdner Liederspende. Heft 4. Ebend. 25 Ngr.

Bertini, H., Ouv. du Barbier de Seville. Duo conc. p. Pfte et Violon (avec acc. de Basse ad lib.). Op. 98. Bonn, Simrock. 2 Fr. 50 Cent.

— 3 Nocturnes p. le Pfte sur la Sentinelle perdue de Bellini. Op. 99. No. 1. 2. Ebend. à 2 Fr.

Berger, F., 3 Amusements sur thèmes de la Reine d'un jour p. le Pfte. Op. 43. No. 1—3. Ebend. à 1 Fr. 50 Cent.

— Gr. Pasd et Var. sur le duo. pensez moins. de Pugnani p. le Pfte. Op. 44. Ebend. 2 Fr.

— Loisirs Duo de Portugal varié p. le Pfte. Op. 47. Ebend. 2 Fr. 50 Cent.

— Souv. de Paris. 3 Divert. sur thèmes de l'Op. le Pasd. von de Lannoy p. le Pfte. Op. 48. No. 1—3. Ebend. à 2 Fr. 50 Cent.

— Pasd. Var. et Rond. de la Somnambule p. le Pfte. Op. 52. No. 1—3. Ebend. à 2 Fr. 50 Cent.

— Pasd. Var. et Rond. de Norma p. le Pfte. Op. 54. No. 1—3. Ebend. à 2 Fr. 50 Cent.

Brunner, C. F., Récréat. mus. p. le Jeune sexe. 6 Rond. et Var. sur des thèmes favor. p. le Pfte. Op. 20. No. 1—6. Ebend. à 1 Fr. 25 Cent.

Burgmüller, F., Rondo brillt. précédé d'une Introd. p. le Pfte. Op. 21. Ebend. 1 Fr. 50 Cent.

— Arrangement von Jensens Pferdchen. 2 Morceaux faciles p. le Pfte. Op. 25. Ebend. 1 Fr. 50 Cent.

Chopin, F., Ballade, Op. 23, arr. p. le Pfte à 4 mains. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

— 3me Scherzo, Op. 39, arr. p. le Pfte à 4 mains. Ebend. 25 Ngr.

— 3 Polonaises, Op. 40, arr. p. le Pfte à 4 mains. Ebend. 20 Ngr.

— 4 Mazurkas, Op. 41, arr. p. le Pfte à 4 mains. Ebend. 20 Ngr.

Czerny, C., 3 Rondeaux agréab. et brill. sur des mot. de la prem. fav. p. le Pfte. Op. 348. No. 1—3. Bonn, Simrock. à 1—1 Fr. 50 Cent. compl. 11 Fr.

— 3 Rondolettes élég. p. le Pfte. Op. 341. No. 1—3. Ebend. à 2 Fr.

— 3 Airs var. p. le Pfte. Op. 356. No. 1—3. Ebend. à 2 Fr.

Czerny, C., Variat. élég. sur des Airs connus et fav. p. Pfte. Op. 357. No. 1—6. Bonn, Simrock. à 2 Fr.

— Les Fleurs d'Angleterre. Var. brill. sur 3 Airs anglois. p. le Pfte. Op. 422. No. 1—3. Ebend. à 2 Fr. 50 Cent.

— Les Fleurs d'Irlande. Var. brill. sur des Airs nation. p. le Pfte. Op. 424. No. 1—3. Ebend. à 2 Fr. 25 Cent.

— Air favori de sylvana p. le Pfte. Ebend. 1 Fr.

— La même à 4 mains. Ebend. 1 Fr. 50 Cent.

— 10 Pièces faciles à l'usage des 1ers Commerç. p. le Pfte à 4 m. Ebd. 2 Fr.

Kalkbr. H., 20 Petit et Exercices p. le Pfte. Op. 167. Ebd. 2 Fr. 50 Cent.

Kontsky, A. de, 12 Etudes p. le Pfte. Op. 53. No. 1. Ebd. 4 Fr. 50 Cent.

Lander, H., Deutsche Volkslieder. Air. für Altdeutsche variirt p. le Pfte. Op. 72. No. 1—6. Ebend. à 1 Fr. 50 Cent.

Lanner, J., Variat. brill. sur un thème favor. de Parisiana p. le Pfte. Op. 24. Ebend. 2 Fr. 50 Cent.

— Var. brill. sur un thème origin. p. le Pfte. Op. 26. Ebd. 2 Fr. 50 Cent.

Mendelssohn Bartholdy, F., Sonate f. Pfte u. Violle, Op. 45, arr. f. d. Pfte zu 4 Händen v. F. L. Schubert. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 2 Thlr. 20 Ngr.

— 6 Lieder ohne Worte, Op. 53, 6s Heft, arr. f. d. Pfte zu 4 Händen von C. Czerny. Bonn, Simrock. à Fr. 2. 50 Cent.

— Sonate f. Pfte u. Violine arr. v. C. Czerny. Ebend. 3 Fr.

— Sonate f. Pfte u. Violle arr. v. C. Czerny. Ebend. 3 Fr.

Müller, J., Tobias-Cantate, ein musikal. Schauspiel f. Männerst. Partitur u. Stimmen. Amsterdam, Gebr. Diederichs.

Otto, J. Gott sei mit dir, meine Seelenspeise! Lied m. Chor u. Orch. in Partitur, Klavierauszug u. zu 4 Händen. Dresden, Rotter. 10 Ngr.

Schubert, F. L., 4 Immortal. Gesänge m. Pfte. No. 1. Menschlichkeit. No. 2. Die rothe Rose. No. 3. Rastenkind. No. 4. Der Vorfrühlingsbote. Op. 42. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Thalon et Alary, Variat. conc. p. le Pfte et Flûte sur le rid. mot. fav. de l'Enfant du Régiment. Op. 24. Bonn, Simrock. 4 Fr. 50 Cent.

Thomaschek, J. A. Rondo nach einem Thema aus d. Barbierer von Granada f. d. Pfte. Op. 79. Ebend. 2 Fr.

— Var. de Lanner et Lumbaye sur p. le Pfte. Op. 26. Ebd. 1 Fr. 50 Cent.

— Rondo de Lanner et Lumbaye sur p. le Pfte. Op. 27. Ebd. 1 Fr. 50 Cent.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Bei **M. Schott's Söhnen** in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht:

Catarina Cornaro
(Königin von Cypern)
grosse Oper in 4 Akten von *Saint-Georges.*
Musik von
Franz Lachner.
Vollständiger Clavier-Auszug.

Le duc d'Olonne
opera comique en 3 actes de *Scribe* et *Saintine.*
Musique de
D. F. E. Auber.
Vollständiger Clavier-Auszug

Ariot, J., Scherzo pour le violon avec acc. de piano. Op. 7.
— Fantaisie sur Norma id. id. Op. 13.
Burgmüller, F., Le Retour, Fantaisie p. Piano. Op. 71. No. 1.
— La Priere dans le bois, Rondo tyrolien p. Piano. Op. 71 No. 2
— Deux Rondos-Valses. Op. 72. No. 1. Le compte Carmagnole. No. 2 Valsons toujours.
— Pensées expressives, 12 Melodies caracteristiques en forme d'Etudes. Op. 75.
- Le fête aux champs, quadrille.
— Rondino pastoral sur le gardemoulin de Paget.
— Soeur mon frère, Scène dram. pour voix de Soprano
Duvernoy, J. B., 3 divertissem. à 4 m. sur Giselle. Op. 194.
Herz, H., Fantaisie gracieuse sur un thème de Bellini. Op. 122.
— 20 petites leçons à l'usage des commençants. 2e suite de la methode.
— Les Triomphales, quadrilles variées et brillantes sur
— Le cloître, le Naufrage du jeune Marin, 2 melodies d'après. Op. 127.
Hünten, F., La douce Melancholie, rondo-valse.
Kalkbrenner, F., La cresle, valse brillante. Op. 155.
Labarre, Th., Album de chant 1842.
Lablache, L., Methode de chant moderne pour voix de Basse ou de Contralto.
Lemoine, H., Les diamants de la couronne, les 2 valeurs, le diable amoureux, l'Ascula, Richard coeur de lion, Bagatelles pour le Piano.
— Le rossignol, quadrille facile
Musard, Les pupilles de la garde, le Magicien, Cour de Roi, Figaro, Beethoven, Quadrilles pour le piano.
Meyer, Ch., Etude en Si-mineur.
Paget, L., Album de chant 1842.
Schubert, F., Air tyrolien, air suisse, 3 airs variés. Op 53 et 54.
Thalberg, S., Grande Fantaisie sur Don Juan, Op. 42, arr. à 4 mains par Ch. Czerny
Vieuxtemps, H., Fantaisie Caprice avec acc. d'orchestre ou de piano. Op 11
Wolff, E., Duo à 4 mains sur la Favorite. Op. 57.
— Duo à 4 mains sur le Guitarrero. Op. 59.
— Ballade. Op. 62.

Neue Musikalien im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig:
Docker, Op. 29. L'Etancement. Fantaisie p. Pfte. 15 Ngr.
Dobrzynski, Op. 46. Trois Mazurkas p. Pfte. 12½ Ngr.
Ferrenc, Op. 30. Premier Quintette p. Pfte, Violon, Alto, Violle et C. Basse. 2 Thlr. 20 Ngr.
Hahn, Op. 2. Sonate facile p. Pfte. 12½ Ngr.
Hirschner, Op. 83. Variationen aus dem Thema de Hans Heiling p. Pfte. 15 Ngr.
— Op. 110. Der 0. Psalm f. Männerchor. Part. u. Stimm. 1 Thlr. 5 Ngr.
Meihfessel, Emilie, Op. 1. Sechs Lieder m. Pfte. 12½ Ngr.
Moscheles, Op. 101 Rom. et Tarantelle p. Pfte à 4 mains. 1 Thlr.
Reissiger, Adèle de Foix. Gr. Oper. Ouvert. f. Pfte zu 4 Händen. 22½ Ngr. 10 Arien u. Duetten m. Pfte à 7½ 15 Ngr. Pas de deux p. Pfte 7½ Ngr. (Der vollst. Klavierauszug ist unter der Presse.)

Bei **Joh. Hoffmann** in Prag ist so eben erschienen:

Märsche
des k. k. Regiments Graf Latour
für das Pianoforte
von
Joh. Prochaska.

No. 1 Defilir Marsch im Manövrir-Schritt. 15 Kr
- 2 Gibellinen-Marsch. 15 Kr
- 3. Marsch aus der Oper der schwarze Domino. 15 Kr
- 4. Defilir Marsch im ordinären Schritt. 15 Kr.
5. Marsch aus Guido und Ginevra. 15 Kr.
- 6. Defilir Marsch. 15 Kr.

Diese Märsche sind in correcten Abschriften in der Original Partitur für Militärmusik zu haben. — Preis à 2 Fl. 30 Kr. CM
Ferner:

Walzer über Opern-Melodien
für das Pianoforte.

Idelmann, J., Walzer aus Postillon von Lonjumeau. 45 Kr.
— — Walzer aus Blitz. 45 Kr.
— — Walzer aus Czaar und Zimmermann. 45 Kr
Thil, Walzer aus dem schwarzen Domino. 45 Kr.

So eben erschien in unserm Verlag:

Portrait von Fr. Liszt.
Nach der prachtvollen Medaille von Bovy in Stahl radirt und mit verzierter Einfassung umgeben von Schauer.

Preis auf weissem Papier . . . . ⅓ Thlr
Preis auf chinesischem Papier . . . . ½ Thlr.

Wir stellen den Preis dieses vortrefflichen Bildnisses so niedrig, um ihm die gemeinnützliche Verbreitung zu verschaffen.
Leipzig, den 10. März 1842.

Breitkopf & Härtel.

So eben erschien das sprechend ähnliche

Portrait von Fr. Liszt,
nach der Natur gezeichnet und lithogr. von Montag

Pr. ⅓ Thlr., auf chin. Papier ½ Thlr. Durch Aehnlichkeit und künstlerische Ausführung dürfte es wohl alle früher erschienenen des berühmten Virtuosen übertreffen.
Berlin. **Schlesinger'sche Buch- u. Musikalienhandlung.**

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau sind erschienen

Leichte und gefällige Pianoforte-Compositionen,
mit beigefügtem Fingersatz, componirt von
Carl Schnabel.

No. 1. **Rondoletto in C dur.** 10 Sgr.
- 2. **Variationen über den Mazurek Wolenny.** 10 Sgr
3. **Rondoletto in Walzerform.** 7½ Sgr.

Ungeachtet des grossen Ueberflusses an Pianoforte Compositionen fehlte es doch immer noch an solchen, welche *Anfänger* auf weiteren *Fortschritten durch ihre Leichtigkeit und Fasslichkeit* unterstützen im Stande sind, ohne sie durch Schwierigkeiten zu ermüden; diesem von allen Musiklehrern anerkannten Bedürfnisse wird durch obige Compositionen vollständig abgeholfen, indem sich diese durch *ansprechende Melodien* und *correkmässige Ausführung* auszeichnen, und sich mit ihrem Erscheinen den allgemeinsten Beifalls zu erfreuen haben.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten März. **№ 12.** 1842.

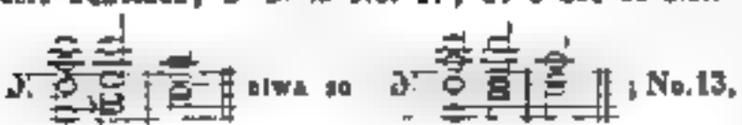
Inhalt: Recensionen. — Nachrichten: Aus Leipzig. Aus Coburg. — Chronik. — Feuilleton. — Anzeigen.

Recensionen.

E. F. Gäbler:

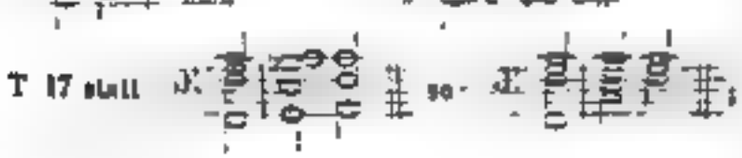
Choralbuch für zwei Tenor- und zwei Bass-Stimmen. Op. 6. Grünberg u. Leipzig, W. Levysohn. 20 Ngr.

Seit der Gesang für vier Männerstimmen in Deutschland allgemeine Aufnahme fand, richtete man auch bald den erhebenden Choral der evangelischen Kirche — sicher einen in vielfacher Hinsicht höchst würdigen Stoff — für solche Stimmen ein. Mehr oder minder gelungene Bearbeitungen wurden durch den Druck in ziemlicher Menge verbreitet. Ein Nanc, Lägel, Karow, Greil u. A. erwarben sich Beifall und Dank der zahlreich weitverzweigten Sängervereine. Vorliegendes Werk enthält somit nichts Neues und reiht sich nur dem Vorhandenen dieser Gattung an, doch durch die Art und Weise, wie das Ganze ausgeführt wurde, steht es um Vieles höher als manches andere, ja verdient nach unserer Ueberzeugung dem Besten an die Seite gestellt zu werden. Um dieses Urtheil zu begründen, mögen folgende Angaben dienen. Sämmtliche in dem sauber gedruckten Buche enthaltenen, fast überall bekannten Choräle — *siebenzig* Nummern — sind der *Melodie* nach so richtig wie nur möglich wiedergegeben, und die fast unzähligen Varianten, die in jeder Parochie abweichen, unbeachtet gelassen. Die *Harmonieen* sind fast durchgängig dem geistlichen Liede angemessen und der Bearbeiter gab mehr als mit Recht verlangt werden konnte, denn er setzte es sich zur Aufgabe, eine jede Melodie, in welcher einzelne oder mehrere Zeilen zweimal vorkommen, auch *doppelt* zu harmonisiren. Wer die Schwierigkeit kennt, die sich dem Tonsetzer bei dem rein vierstimmigen Satz für Tenore und Basse entgegenstemmt, der wird gern der tüchtigen Kunstkenntniss des Herrn Gabler Achtung zollen. Nur einige wenige Akkordfolgen wurden wir anders wünschen, z. B. in No. 11, T. 9 und 10 statt:



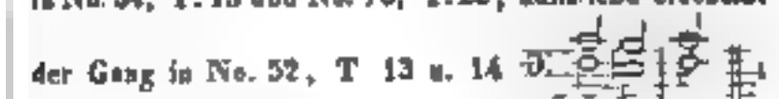
etwa so

; No. 13, T. 17 statt

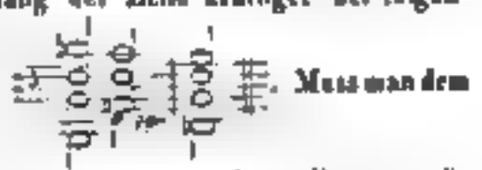


so:

desgleichen dieselbe Auflösung des Terz-Quart-Akkordes in No. 34, T. 13 und No. 70, T. 22; auffallend erscheint der Gang in No. 52, T. 13 u. 14



sicher wird der Anfang der Zeile kräftiger bei folgender Stimmführung:



Muss man dem Herausgeber, trotz dieser wenigen Ausstellungen, die sich kaum um einige würden vermehren lassen, das Lob zollen, dass er fleissig und rühmlich sein Unternehmen ausgeführt hat, so sei noch schliesslich erwähnt, dass einem jeden Choral zwei bis vier Verse des ihm entsprechenden Liedes — aus dem neuen Berliner Gesangbuche — genau untergelegt sind; desgleichen finden sich eine grosse Menge Notizen, die den Namen der Komponisten einzelner Choralmelodieen oder, wo dies nicht vergönnt war, die des Jahres enthaltend, in welchem diese oder jene Melodie zuerst erschallte. *C. F. B.*

Die Melodieen des Gesangbuches für den gottesdienstlichen Gebrauch der evangelischen Gemeinden des preussischen Staates. 4. Auflage. Berlin, Trautwein u. Comp.

Das einzige und beste Mittel, Sicherheit und Gleichförmigkeit im Gemeindegesang zu erhalten, war schon vor dreihundert Jahren bekannt; es ist: in das Kirchenliederbuch zugleich die *Melodieen* aufzunehmen. Nur die reformirte Kirche hielt bis auf diesen Tag bei der Herausgabe aller ihrer Gesangbücher diesen Grundsatz fest, hingegen die lutherische wich schon in dem 18. Jahrhundert zu ihrem offenbaren Nachtheile davon ab. Alle die herrlichen Gesänge einer glaubensstarken Zeit wurden wesentlich entstellt und Veränderungen und Verhalhornisirungen erfuhr mehr oder minder ein jeder. Wer hätte diese Vernachlässigung nicht tief empfunden und wie mancher Freund des Chorals erhob nicht darum schon seine Stimme? Nicht länger konnte man der hier eingeschlichenen Willkür Raum gestatten und man kam endlich wieder auf den Weg zurück, den man gar nicht hätte verlassen sollen, nämlich man gab den stimmlichen Gemeindegliedern, besonders den Schulkindern, in kleinen Büchern die *Melodieen* — nach Möglichkeit von den

gröbsten Schlacken gereinigt — selbst in der Hinsicht sind neuere Werke im Allgemeinen zu besserer Kirchengesang bald zu hören sein. Mehrere derartige Melodienbücher sind auch in letzterer Zeit zugekommen, und das unter obigem Titel — ein Anhang zu dem 1829 in Berlin erschienenen Gesangbuche — reiht sich diesen an. Manche der Melodieen aber auch wie sonst in den Lesebüchern selbst eine Stelle vergönnt, ja möchten sie wieder einstimmig den Gemeinden in solchen übergeben werden.

Wilhelm Wackernagel: Hundert Gesänge der Unschuld, Tugend und Freude. 1. Heft. 7. Auflage. Weimar, B. Fr. Voigt.

Wenn ein Werk bei dem Publikum so viel Theilnahme gefunden hat, dass sechs Auflagen noch nicht alle Abnehmer befriedigen konnten und eine siebente Ausgabe veranstaltet werden musste, so tritt die Kritik bescheiden in den Hintergrund, denn hier hat das *Volk* Summa gerichtet. Nichts bleibt uns daher zu sagen übrig, als: die Ausgabe ist schön und weit im Aeussern und das Innere soll — wie der Titel und das Vorwort sagt — verbessert worden sein. Worin die Verbesserungen bestehen, vermögen wir darum nicht näher anzugeben, weil wir die verschiedenen Ausgaben nicht vergleichen konnten; doch dass solche vorhanden sind, glaubt man wohl gern dem Herrn Herausgeber auf's Wort.

F. C. Degenhardt: 120 ein- und mehrstimmige Lieder für Schulen, Haldtherghausen und Messungen, bei Elberfeld, 1842.

Den unendlich vielen Compilationen in dieser Gattung reiht sich das aus 120 Nummern bestehende vorher gedruckte Bändchen an. Durch sechs Werkstätten unterscheidet es sich von den zum Theil viel reichhaltigeren Sammlungen eines Lindner, Herrig, Anschütz, Erk u. v. A. und wir glauben es hinreichend zu würdigen, wenn wir anzeigen, dass unter den 120 Schulliedern wohl kein einziges gefunden wird, welches nicht ein Gesangstoff vollkommen seinem Zweck erreichte und wodurch das kindliche Gemüth nicht erfreut und erbaut würde. *C. F. B.*

J. N. Hummel: Douze grands Concertos de W. A. Mozart, arrangés pour le Piano seul, en cas d'Accompagnement de Flûte, Violon et Violoncelle, avec Cadences et Ornements par le célèbre etc. No. 7. Bei B. Schott u. Söhne in Mainz. Piano seul 2 Fl. 24 Kr.; avec Accompagnement 4 Fl. 12 Kr.

So ist endlich auch das siebente der Mozart'schen Concerte, das feurigste, beliebte und so würdevoll gehaltene B dur Concert der Vergessenheit, in dieser Hummel'schen Bearbeitung erstanden. Mögen sich auch manche Stimmen gegen diese und ähnliche Uebertragungen erheben, mögen sie auch mit mehr oder weniger Recht behaupten, man solle heilige Werke nicht durch fremde und durchaus ungehörige Instrumente profanieren u. s. w., so bleibt es immer ehren- und denkenswerth, dass solche Werke durch verständige Arrangements zur Kenntniss des grösseren Publikums gelangen. Diejenigen finden hier Gelegenheit, den nur stets ehrwürdig erscheinenen Drang, sich auch an Kompositionen zu machen, die über ihre Kräfte sind, mit weniger Gefahr zu befriedigen.

Es mangt von wenig Pietät, dergleichen Unternehmen mit terroristischer Schärfe zu behandeln, besonders wenn unter Beethoven's und Hummel's für den guten Geschmack nichts zu riskieren ist.

L. van Beethoven: Grande Sinfonie avec Chœur en ré mineur, Op. 125, arrangé pour Piano seul par *H. Ewer.* 2de partie. Bei demselben. 1 Fl. 48 Kr.

Man sollte erschrecken vor dem Gedanken, an solches Riesenwerk, wenn tausende von stolzen Ideen „ihre Farbenblüthe brennen," auf dem unterlegten Pianoforte vertreten zu hören. Aber nicht minder wie oben ausgesprochen ist dieses Unternehmen zweckmässig und dankenswerth. Wir sehen hier eine grossartige Naturscene in einen feinen Kupferstich übertragen, und sind sehr wohl im Stande, uns von jener einen deutlichen Begriff zu machen. *Heinrich Ewer*, schon bekannt durch manches gelungene Werk, bürgt für die Treue dieser Uebertragung und, da er zugleich tüchtiger Klavierspieler ist, auch für die Praktikabilität des Satzes. Er hat die hervortretendsten und genialsten Partieen dieses Tongemäldes hervorgehoben, und so harmonisch zu einander gereiht, dass wir die ganze Fülle dieser grossartigen Schöpfung, wenn auch en miniature, besitzen. Man wird noch daran zu erfreuen als erheben, und sich vorbereitet halten auf den Genuss des Originals, der leider so selten geboten wird.

Berthel: 25 Studien für das Pianoforte. 3. Bd. Op. 134. Bei demselben. 1 Fl. 36 Kr.

Dieser Band ist, wie der fruchtbare Autor selbst sagt, besonders zum Uebergang von den leichteren Studien, Op. 32, zu den schwereren, Op. 66, bestimmt. Es ist sehr wichtig, die Stufenfolge der verschiedenen Etüden Studien, welche eine grosse Sammlung bilden, genau einzuhalten. „Ich lade daher alle Musiklehrer ein, diese festgestellte Stufenfolge zu beachten, damit das Ziel, welches ich beabsichtigt war meiner Arbeit zu geben, um sie vollkommen fortschreitend zu machen, nicht beeinträchtigt werde." Somit wissen wir, in welche Klasse diese harmonie- und melodienreichen Studien gehören, und dass schon eine bedeutende Fertigkeit dazu gehört, sich daran zu machen. Als ganz besonders nützlich und auf die Kompositionen unserer Zeit mässend heben wir die Vielgriffigkeit der 9. und 29., die Trillerkette der 13. und 17., die Oktavenstaccato's der 15. und die Harpeggiogänge der 18. hervor.

Berthel: Le Sextuor pour Piano, Violon, 2 Alto's, Violoncelle et Contrebasse. Op. 124. Ebendaselbst. Prix 7 Fl. 12 Kr.

Da wir dieses Partitur vor uns liegen haben, so können wir dieses Tonwerk nur nach seinen Formen und hauptsächlich nach der Klavierpartie beurtheilen. Dieses ist sehr brillant, schwierig und in Concertstyl gehalten.

ben. Im ersten Allegro moderato, Es dur, ⅔, führt der Bass des Piano ein kurzes gebundenes Thema in Viertheilen, welches dann zum eigentlichen Fortgange des ganzen hier durchgeführten Satzes wird. Ausser einer trappirten Modulation, die mehrmalen veränderte Vorzeichnungen nothwendig macht, bietet dieser Satz ziemlich auf ebener, wenn auch auf romantischer Bahn, was auf einer an Zeichen von kurzen Gedanken ist. Das Andante in G moll, C, nennt er eine Ballade. Das Violoncello beginnt hier in ganzen Noten mit der Sexte in herrschender Tonart beim Pizzicato der Begleitung. Die melodische Melodie aber, obgleich vorbereitet, erscheint erst viel später, und zwar in Es dur im Tempo grazioso. Die Instrumente nehmen dieses Thema hier in mehrerley Verschlingungen auf, während auch das Klavier oft in freyen kurzen ersonnen Passagen bewegt. Was aber Hartm den Begriff von einer Ballade (dieser Benennung gebraucht er in seinen Uebungen öfters mit demselben Ungrund) hier rechtfertigen mag, vermöge ich nicht. Das Menuett, Allegro con brio, in E moll, beginnt ausser dem Unisono im ff. mit allen Instrumenten, in einem walzerartigen, wie von der Tarantel gestochenen Thema, und ist so bis zum Trio durchgeführt, das in gebundenen punktirten halben Noten (Accorde) eine gedrungene und kraftvolle Melodie aufkommt, bis es da Capo uns wieder zu dem ersten, fast bacchantischen Gegenstande führt. Durch den Finalsatz, Es dur, Allegro, weht in der That ein heroischer Geist. Es sind aber auch alle Register darin gezogen, und folglich die Mittel zu brillanten Effekten nicht gespart. Dieser Satz könnte zu einer Sinfonie benutzt werden, und der Stoff scheint mit den Mitteln zu kämpfen, obgleich das kurze Thema in einer Nussschale Platz gefunden hatte. Alles zusammengenommen, so scheint mir dieses Tonstück mehr ein Concert wie ein Sextett gedacht, da der fünf Streich-Instrumente wegen wesentlich grosstentheils die Effekte der Pianostimme erhoben. In diesem Sinne aber ist es jedenfalls ein durchgedachtes Ganze und bedarf eines Virtuosen von geistiger Auffassung und einen höchst rapiden Vortrages. Dann aber wird das Concert Sextuor, wie ich es nenne, zum Stachelpferd der Klavierspieler werden. L. B.

Nachrichten.

Leipzig den 18. März 1842. Die ausgezeichneten Leistungen des Harfenvirtuosen Herrn *Parish Alvars* aus London sind in diesen Blättern schon mehrfältig mit grosser und verdienter Anerkennung besprochen worden und wir kennen daher jetzt aber das von ihm am 28. Februar im Saale des Gewandhauses gegebene Concert kürzer berichten. Das Concert dessen Direktion der eben hier anwesende *F. Mendelssohn-Bartholdy* gefälligst übernommen hatte, war zahlreich besucht und durch Wahl und Ausführung des Dargebotenen interessant. Das Repertoir bestand aus: Ouverture zum „Beherrscher der Geister" von *C. M. v. Weber*. — Adelaide von *L. v. Beethoven*, gesungen von Herrn *H. Schmidt*. — Fantasie über Motive aus Moses von *Rossini* für die Harfe, komponirt und vorgetragen von Herrn *Parish-Alvars*. — Cavatine aus „Robert le diable" von *Meyerbeer* (mit obligater Harfe), gesungen von Fräul. *Grünberg*. — Ouverture zum Sommernachtstraum von *F. Mendelssohn-Bartholdy*. — Concert für die Harfe mit Orchesterbegleitung (erster Satz), komponirt und vorgetragen von Herrn *Parish-Alvars*. — Lieder mit Pianofortebegleitung, gesungen von Herrn *Schmidt*. — Rêveries für die Harfe, komponirt und vorgetragen von Herrn *Parish-Alvars*. — Die Ausführung der Ouverturen, besonders der in Bezug auf genaues, leichtes Zusammenspiel und feine Schattirung so schwierigen zum „Sommernachtstraum," war sehr ausgezeichnet in jeder Hinsicht.

Fräulein *Grünberg* sang die Cavatine von *Meyerbeer* im Ganzen recht gut, aber mit einer gewissen Unsicherheit der Stimme und Intonation, die weniger Mangel an Ausbildung als physische Schwäche der Stimme verräth. Junge Sänger und Sängerinnen scheinen leider häufig zu spät zu unterrichten, wo viel schonende Aufmerksamkeit und Vorsicht in jeder Weise die Erhaltung und Ausbildung der Stimme nothwendig und hauptsächlich in den ersten Jahren ihrer Ausbildung erfordert. Die meisten haben ihr Stimmmaterial schon fast gänzlich verbraucht, wenn ihre Ausbildung endlich so weit fortgeschritten ist, dass sie im Stande seyn würden, wirkliche Kunstleistungen zu bieten. Leider findet sich diese traurige Erfahrung vorzugsweise bei deutschen Sängern und Sängerinnen und zwar in neuerer Zeit viel häufiger als sonst, ja so auffallend, dass wir hierin einen der wichtigsten Gründe des jetzt ziemlich allgemeinen Verfalls der hohen Gesangkunst in Deutschland zu suchen haben. — Herr *H. Schmidt* trug *Beethoven's* unvergänglich schöne Adelaide, getragen durch das meisterhafte Accompagnement *Mendelssohn's*, sehr gut und mit vielem Beifall vor; auch die Lieder mit Pianofortebegleitung sang er mit steter Liebe, ohne jedoch grosse Wirkung damit zu erreichen, was jedoch nicht dem Vortrage, sondern den einen undankbaren Kompositionen, deren Verfasser wir nicht kennen, beizumessen ist. — Herr *Parish-Alvars* zeichnete sich am Meisten aus in der auf Verlangen wiederholten Fantasie über Themen aus Moses von *Rossini*, die er auch in der That vortrefflich spielt, und mit welcher er überall, namentlich bei dem grösseren Publikum, schon um deswillen auf entschiedene Wirkung rechnen kann, weil sie ganz in der Manier der neuesten Virtuosenrichtung geschrieben ist und vorgetragen wird. Wir können dies in künstlerischer Hinsicht nicht billigen, müssen aber doch die grosse Virtuosität anerkennen, mit welcher es ausgeführt wird, zumal auf einem Instrumente wie der Harfe, deren Charakter und Behandlungsart dieser Richtung bisher ganz fremd war und derselben so technischer Hinsicht sehr grosse Schwierigkeiten entgegenstellen. Durch vortrefflich spielte Herr *Parish-Alvars* den Concertsatz und die Rêveries, welche letztere uns auch als Kompositionen grosstentheils sehr gefallen haben. Ueberhaupt ist nicht zu läugnen, dass Herr *Parish Alvars* nicht nur als Virtuos, sondern als Musiker überhaupt Anerkennung verdient. Als Virtuos auf seinem Instrumente steht er freylich für uns jetzt so einzig da, dass wir Keinen ihm an die Seite zu setzen wissen.

Das 19 Abonnement- oder Gewandhaus-Concert fand Donnerstag, den 3 März, unter Leitung *F. Mendelssohn-Bartholdy's* Statt und brachte des Ausgezeichneten nicht wenig. — Tongemälde für grossen Orchester von *Aloys Schmitt*. — Arie aus Belisario von *Donizetti*, gesungen von Fräul. *Marx*, königl. Sächs. Hofsängerin aus Dresden. — Concert für Pianoforte (F moll), komponirt und vorgetragen von Herrn *William Sterndale Bennett*. — Lied von *Franz Schubert* und Tarantella von *Hummel* mit Pianofortebegleitung, gesungen von Fräul. *Marx*. — Symphonie in A moll von *Fel. Mendelssohn-Bartholdy*. (Neu Manuscript.)

Das Tongemälde von *Aloys Schmitt* ist ein tüchtiges, gut gearbeitetes Orchesterstück, bereits vor längerer Zeit gedruckt (bei C. F. Peters in Leipzig) erschienen und daher gebildeten Musikern wohl ziemlich allgemein bekannt. Wir glauben jedoch nicht, dass es zu den vorzüglichsten Werken des besonders durch seine Pianofortekompositionen rühmlich bekannten Komponisten gehöre, mochten es wenigstens nicht als Massstab für den Werth seiner grossern Orchesterwerke überhaupt gelten lassen, von welchen er später mehrere geschrieben haben soll, die aber, so viel wir wissen, bis jetzt noch nicht veröffentlicht worden sind. Die Ausführung war sehr gut und die Theilnahme des Publikums angemessen.

Fräul. *Marx*, deren Leistungen wir in unseren Berichten über die Gewandhaus-Concerte des vorigen Jahres bereits ausführlich und mit verdienter grosser Anerkennung besprochen haben, hatte in der bei uns bis zum Ueberdruss abgesungenen gehaltlosen Arie aus Belisario „Sin la tomba è a me negata" keine vortheilhafte Wahl getroffen, demnach erwarb sie sich durch sichere und gewandte Ausführung derselben grossen Beifall; auf mehr als eine solche Ausführung kann es überhaupt bei einem solchen Musikstücke, zumal im Concert, nicht abgesehen sein, und es wäre unbillig, wollte die Kritik hier höhere und strengere Anforderungen machen, die zu erfüllen weder Gelegenheit gegeben ist, noch überhaupt am rechten Orte sein würde. Anders jedoch ist es schon mit einem, wenn auch einfachen Liede von *Franz Schubert*; hier ist die technische Ausführung immer nur Mittel, als Zweck und selbst die vollendete wird ohne gemüth- und seelenvolle Auffassung, ohne diesem entsprechenden Vortrag wirkungslos bleiben. Fräul. *Marx* sang das bekannte schöne Lied „Die Post" (aus der Winterreise von *Wilhelm Müller* und *Franz Schubert*, erschienen bei Tob. Haslinger in Wien), und wenn wir auch nicht sagen können, sie habe sie ohne Wirkung gesungen, so gestehen wir doch, dass wir dadurch nicht völlig befriedigt worden sind. Die Komposition des Liedes ist ausserordentlich natürlich und einfach erfunden und gearbeitet, dabei aber doch so poetisch, so schön und charaktervoll, dass man ganz in die Intention des Dichters und Komponisten eingedrungen sein, sie ganz in sich aufgenommen haben muss, wenn man in dem Vortrage das deutlich aussprechen und wiedergeben will, was die Komposition so wahr als schön gezeichnet hat. Gewöhnlich behandelt Sänger und Sängerinnen dies Lied als ein einzeln stehendes, ausser, was es aber durchaus nicht ist. Es gehört zu einem Cyclus von Liedern, in welchen sich ein tiefer Schmerz, der Schmerz getäuschter Liebe aussprecht, der als Grundton in jedem Liede festgehalten ist und auch dort durchklingt, wo er scheinbar nicht ganz offen zu Tage liegt. Kennt man den ganzen Cyclus dieser Lieder, so kann man über Auffassung derselben nicht in Zweifel sein und wird im Vortrage nie fehlen. Man wird schon aus Achtung für die vortreffliche Komposition diese nicht zu leeren Effekten benutzen und z. B., wie es Fräul. *Marx* versuchte, am Ende jedes einzelnen Verses die charakteristische Melodie, in welcher jede Note bedeutungsvoll ist, verändern und durch gewaltsames Herauspressen eines hohen Tones grössere Wirkung auf die Menge herbeiführen wollen. Ein wirklich gutes deutsches Lied, und *Franz Schubert's* Lieder gehören bekanntlich zu den herrlichsten Erzeugnissen deutscher Kunst, deutschen Geistes und Gemüths, verträgt das nun einmal nicht, und wir sind hierüber diesmal ausführlicher als sonst gewesen, weil es leider Mode zu werden scheint, auch hierin die italienische und französische Effekthascherei nachzuahmen, vor der wir doch wenigstens eine bis jetzt unserer Sängererzeugnisse, in welcher wir bis jetzt alle Lieder weit übertragen, bewahrt wissen möchten. Wenn fremde Künstler und Künstlerinnen, wie wir oft zu bemerken Gelegenheit hatten, unsere schönsten Lieder auf solche Weise verderben und misshandeln, so kann man darüber schweigen, sie wissen und können es nicht besser. Gegen deutsche Künstler von Talent, und Fräul. *Marx* ist entschieden eine sehr begabte Künstlerin, muss man dagegen streng sein; sie müssen wissen was sie thun, müssen es mit ihren besten Kräften, um der Sache willen und mit wahrem Kunstsinne thun. Wir sind übrigens überzeugt, dass Fräul. *Marx*, wäre ihr der ganze Cyclus der Lieder „Die Winterreise" bekannt, dies eine Lied gewiss im rechten Sinne aufgefasst und trefflich vorgetragen haben würde, denn sie besitzt die Mittel dazu, Geist und Gemüth, was sich in anderen Vorträgen, die wir von ihr zu hören Gelegenheit hatten, unverkennbar aussprach. Die Tarantella von *Hummel*, aus dessen Nachlass, welche die geehrte Künstlerin noch vortrug, erfordert allerdings eine leichtere Behandlung der mahnenden Worte, eine grössere Volubilität der Stimme u. s. w., als sie in der Regel deutsche Sängerinnen zu bieten vermögen. Indessen war mit Rücksicht hierauf diese ihre Leistung doch sehr lobenswerth, und machte so viel Effekt, dass eine Wiederholung verlangt wurde, welche auch die Künstlerin bereitwillig gewährte. Im Ganzen müssen wir übrigens anerkennen, dass Fräul. *Marx* seit vorigem Jahre nicht unbedeutend fortgeschritten ist, dass sie jetzt schon den vorzüglichen deutschen Sängerinnen beizuzählen ist, und, wenn anders ihre in der höhern Lage leider schon etwas angegriffene Stimme aushaltet, gewiss bald sehr Bedeutendes leisten wird. Sie hat sich bei uns mit Recht viele Theilnahme erworben und wir werden uns immer freuen, sie wieder zu hören.

Herr *W. Sterndale Bennett*, ein so tüchtiger, durchgebildeter Künstler, wie es wohl nur wenige gibt, spielte sein schönes Pianoforte-Concert (bei Fr. Kistner erschienen) meisterhaft. Wir haben uns immer über sein treffliches, geistvolles und sehr solides Spiel gefreut, das

jetzt Übergross an Energie, Frische und Lebendigkeit noch sehr gewonnen hat und dadurch bei Weitem vorkommender noch als früher geworden ist. Ausserordentlich fein und geschmackvoll trug er besonders das zweite Stück des Concerts, eine reizende Barcarole, vor, die wir, wie überhaupt dies Concert, für eine seiner interessantesten und liebenswürdigsten Kompositionen halten. Er wurde gleich bei seinem Auftreten mit Beifall begrüsst, der sich nach jedem einzelnen Vortrage auf das Lebhafteste wiederholte und dem trefflichen Künstler bewies, wie sehr und werth er uns allen geworden ist, und wie sehr man seine ausgezeichneten Leistungen in jeder Hinsicht hier zu schätzen weiss. Wir werden bei Besprechung der musikalischen Abendunterhaltungen für Kammermusik, in welchen auch in diesem Winter eine Reihe von Soiréen des Gewandhauses veranstaltet worden ist und in denen Herr *Bennett* wesentlich mitgewirkt hat, wieder auf ihn zurückkommen. Jetzt ist er bereits nach London zurückgegangen, um die Direktion der Concerte der philharmonischen Gesellschaft daselbst zu übernehmen, ein Wirkungskreis, der seinen Kräften ganz angemessen und durch ihn der Kunst gewiss sehr förderlich ist.

Der Anwesenheit *Felix Mendelssohn-Bartholdy's* verdanken wir dreimal zwei neue Kunsterscheinungen von höchster Bedeutung. Zuerst auf unserm Theater die Aufführung der Antigone, welche in diesen Blättern schon besprochen wurde und die seitdem bereits dreimal stets bei vollem Hause und mit gleich grosser Theilnahme wiederholt worden ist; und dann, in diesem Concerte, die Vorführung einer neuen Symphonie in A-moll, bekanntlich eine Symphonie von ihm (er hat, deren Komposition weit über sein zwanzigstes Jahr zurückreicht, bereits bei A. M. Schlesinger in Berlin eine, wir glauben nicht irren zu können, der hier gegebenen ganz und gar nicht unähnliche, wenn die Ausgabe gewiss auch in vielen von der ersten abweicht) im Druck erschienen. Sie enthält vieles Schöne und deutet schon sicher auf die jetzige grosse Meisterschaft *Mendelssohn's* hin; ungeachtet vieler Aufforderungen und obgleich sie an nicht wenigen Orten öfters aufgeführt wird, hat er sie doch bei uns noch nie zur Aufführung gebracht. Dasselbe ist der Fall mit einer andern Symphonie, welche er früher für die philharmonische Gesellschaft in London geschrieben haben soll, die dort in grosser Achtung steht, häufig aufgeführt wird, aber noch nicht im Druck erschienen ist. Das erste grössere Orchesterwerk in mehreren Sätzen, welches wir von ihm hier gehört haben, ist der treffliche Symphonie in seinem Lobgesang, die Symphonie-Cantate, und nach einem so grossartigen Vorgange, bei der hohen Verehrung, der *Mendelssohn* in seinen Kompositionen überhaupt jetzt erreicht hat, und die ihnen allen ohne Widerrede den Stempel der Meisterschaft aufdrückt, war es natürlich, dass der Symphonie, welche er soeben und zwar grossentheils aus seiner ersten von jetzt vorliegenden die grössten Anforderungen und Erwartungen entgegenkommen. Diese Erwartungen sind erfüllt, in einem so hohen Grade erfüllt worden, wie nur es, selbst nach dem Vorgange seiner Vorgänger und der Symphonie Cantate kaum erwartet haben mag. *Mendelssohn* hat, wie nur wenige grosse Künstler vor ihm, *Joseph Haydn* und *Mozart* in ihren ersten Jahren vielleicht ausgenommen, das Glück, nicht nur von den vorzugsweise Befähigten, sondern überhaupt von den fortgeschrittenen seiner Zeit sehr gründlich erkannt und geschätzt zu werden. Es liegt hierin mit ein Beweis des allgemeineren Kunstsinns, und der fortgeschrittenen Kunstbildung unserer Zeit und ehrt diese nicht weniger als den Künstler, der ihren Anforderungen zu entsprechen vermag. Diese Anerkennung, diese verständige Empfänglichkeit für das dargebotene wahrhaft Gute und Schöne in der Kunst aber auch zugleich den schönsten Lohn, der [illegible] ihn zu immer grösseren und bedeutenderen Schöpfungen treibt, und somit den besten Lohn gleich mit sich führt, sehen wir deutlich an *Mendelssohn*. Jedes neue Werk von ihm zeugt von gesteigerter Kenntniss und Kraft, bietet neuen, erhöhten Interesse und ist so ein Fortschritt für ihn wie für die Kunst. So jetzt seine Kompositionen zur Antigone und diese neue Symphonie. Wir haben letztere in den Proben wie in der Aufführung gehört, und die Ueberzeugung gewonnen, dass sie durch Anlage und Form, durch grossartige, geistreiche Intention und Einheit des Charakters, durch Schönheit, Reichthum und Eigenthümlichkeit der musikalischen Ideen, so wie durch meisterhafte, bis in die kleinsten Details feine und gewählte Arbeit, zu den Erzeugnissen unserer Zeit einzig dasteht und darin vielleicht alle früheren Orchesterwerke *Mendelssohn's* überbietet. So weit wir es jetzt vermögen, wollen wir hier eine kurze Ansicht derselben geben. Die Anlage und Form der Symphonie gleichen zwar in ihrer Ausführung der bisher in dieser Kompositionsgattung eingeführten, doch mit dem hier sehr wesentlichen Unterschiede, dass die einzelnen Sätze, wie in der Symphonie-Cantate nicht vollständig in sich abgeschlossene Musikstücke sind, sondern mit einander in innigerer und weniger Verbindung stehen und somit zusammen nur einen grossen Satz, ein durch nichts unterbrochenes oder getrenntes Tongemälde bilden. Der Charakter derselben hat, mit Ausnahme vielleicht des Adagio, das als erhebender Mittelpunkt sehr wenig und nur sich gehören ist, fast durchweg einen Volksthümlichen und romantischen, als ob der Symphonie das Bild einer grossartigen, weltbewegten ernst- und bedeutungsvollen Vergangenheit zum Grunde läge. Sie beginnt mit einem Andante con moto in A-moll dessen klagender, choralartiger Motiv nur von Violinen und Violoncellen vorgetragen wird, zu welchen bald nachher Violen und Bässe als Verstärkung treten, bis die Violinen wieder in choralartiger Führung den Satz aufnehmen und in Verbindung mit dem wiederkehrenden ersten Motiv in das darauffolgende Allegro, dessen Hauptmotiv aus diesem ersten hervorgegangen ist, hinüber leiten. Dieser Allegrosatz ist reich an Ideen, voller Kunst und schöner Arbeit und trägt im Ganzen einen leidenschaftlichen, aufregenden Charakter, der festgehalten wird, bis am Ende dieses Satzes das klagende erste Motiv der Introduktion wiederkehrt und gleichsam zu Ruhe und Lösung erweicht, ohne sie jedoch selbst zu bringen oder zu lösen. Wie um zu zerstreuen und aufzuheitern, schliesst sich unmittelbar hieran ein Scherzo con moto in F-dur (3/4), das zwar den Charakter eines Scherzo annimmt, aber doch unter diesem be-

wurde den bittern, kecken Trotz nicht ganz verbergen kann. Dieser Satz ist in vieler Hinsicht vielleicht der gemischte und gestaltreichste der ganzen Symphonie, von technischen Feinheiten und charakteristischen Andeutungen fast überfüllt, so dass viele bei einmaligem Hören auch dem geübtesten und gebildetsten Ohre verborgen bleiben können. Nur erst das Adagio (A dur, ³/₄) bringt einige Ruhe, aber eine schmerzliche mit banger Wehmuth verbundene Ruhe, die sich gleich beim Beginne in der ausserordentlich schönen frommen Melodie, welche die Violinen führen, ausspricht; ist diese einmal einfach zu Ende geführt, so tritt unerwartet in den Blasinstrumenten ein düsteres Motiv ein, das wie ein Trauermarsch klingt, gleich als ob getäuschte und verlorene Hoffnungen zu Grabe geleitet werden sollten; das ganze Orchester stimmt bald darin ein und die düstere Klage wird zum heftigsten Schmerzlaut, der jedoch durch den Eintritt der ersten innigen Melodie bald wieder gemildert und damit zog sich der Grundcharakter des ganzen Satzes, beruhigende fromme Ergebung, wieder herbeigeführt wird; dies wiederholt sich später noch einmal und macht ausserordentlich tief ergreifende Wirkung, welche bis zum ruhigen Schluss des Adagio anhält und den Eindruck des unmittelbar darauf folgenden letzten Satzes (ein Allegro in A moll, ⁴/₄) trefflich vorbereitet. Der Charakter dieses letzten Satzes ist kühn und kräftig, zuweilen fast stürmisch; in ihm tritt der volksthümliche Charakter der Motive am Klarsten und Deutlichsten hervor, die Behandlung derselben wird nach und nach immer gedrängter, chorartiger und massenhafter, bis auf merkwürdige höchst genaue Weise kurz vor dem Schlusse noch einmal die Hauptmelodien des letzten Satzes, während die Streichinstrumente ruhig *pp.* aushalten, in Blasinstrumenten ganz einfach vorgeführt wird und in einem langen Decrescendo nach und nach verklingt, um sofort in den grossartigen, prächtigen Schluss (Maestoso assai, A dur, ⁴/₄) überzugehen, der wie ein grosser Volkschor in gewaltiger Masse ein ernstes, begeistertes Gefühl auszusprechen scheint, auf dessen Macht und Kraft die ganze Zukunft und Hoffnung eines Volkes beruht. Die Wirkung dieses Schlusses ist ungemein grossartig und regt gemüthlich auf, wie wenige Musikstücke es vermögen. Wir haben in diesen kurzen Andeutungen den Eindruck wiederzugeben versucht, den die Symphonie in allen ihren Einzelnheiten sowohl als im Ganzen auf uns und, wie wir wissen, auf viele andere Kunstfreunde gemacht hat. Ob dieser Eindruck mit den Intentionen des Komponisten zusammentrifft, wissen wir nicht; nachgerade scheint er uns aber gewiss zu sein. Möge die Veröffentlichung dieses Meisterwerks nicht zu lange auf sich warten lassen; später ist uns vielleicht vergönnt, nach Einsicht der Partitur auch in technischer Hinsicht ausführlicher darüber zu berichten, wobei sich gar manches Belehrende und Anregende finden wird. Die Ausführung der Symphonie von Seiten unseres trefflichen Concertorchesters war ausserordentlich gelungen, was bei den grossen Feinheiten und nicht geringen Schwierigkeiten derselben sehr viel sagen will und soll. *Mendelssohn*, der schon bei seinem Auftreten mit enthusiastischem Beifall begrüsst worden war, empfing in dem lauten und begeisterten Jubel des übervollen Hauses den aufrichtigen Dank für sein herrliches Werk, durch das die Kunstwelt wahrhaft bereichert worden ist. †

Coburg, vom Monat April bis December v. J. Herzogliches Hoftheater. Neuigkeiten: „Die Hugenotten," „Czaar und Zimmermann," „Der Pirat" und „Hans Sachs." Pirat fiel durch, Norma und die Somnambula wurden vor leeren Bänken gegeben. Gäste: Herr *Reichel* aus Hamburg und Herr *Sandheim* aus Stuttgart. Ersterer trat im Robert als Bertram und als Wilhelm Teli mit Beifall auf. Angenehme Tiefe, mittelmässige und klanglose Höhe. Herr *Sandheim* wurde von dem Publikum sehr kalt aufgenommen, was er nicht verdiente. Der Gesangverein führte im März im herzogl. Residenzschlosse unter der Direktion des Concertmeisters *Späth* folgende Kompositionen auf: Gloria, Offertorium und Sanctus aus einer neu komponirten Messe von *Späth*. Dieselbe ist vortrefflich zu nennen. Die Pastoralsinfonie von *Beethoven*. Duett und Chor aus der Semiramide von *Rossini*. Bei der Anwesenheit der Herzogin von Kent wurde dieses Concert wiederholt. Im December: Te deum laudamus von *André Späth*; Agnus Dei von *Beethoven*; Arie mit Männerchor aus der neuen Oper: Omar und Sultana von *A. Späth*. Diese Oper ist das gelungenste Werk von *A. Späth*, und es dürfte zu wünschen sein, dass sie bald an allen deutschen Bühnen zur Aufführung käme; Finale aus Semiramis. Die Ouverture aus Ferdinand Cortez hätte wegbleiben sollen. Das Concert, welches am 20. December Herr Hofmusikus *Möricke* gab, verdient nur deshalb Erwähnung, da Fräul. *Hallbreiter*, die Herren *Egner* und *Heer* den Beneficianten unterstützten. Herr *Krüger*, Pianist aus Stuttgart, zeigte in einem im Casinosaale gegebenen Concerte eine seltene Kunstfertigkeit. *K...r.*

Cherubini

ist am 16. März zu Paris im Alter von 82 Jahren gestorben.

Feuilleton.

Der königl. Preuss. Kammermusikus *Fr. Belcke* hat in den Niederlanden allgemeine Theilnahme. Fast täglich wurde er von einem Concerte zu geben, und in Arnheim hatte er u. a. die Ehre, sich nebst dem Pianisten Bergenschek und dem Violinisten C. A. Mars vor dem König von Preussen, aus London kommend und in Arnheim kurze Zeit weilend, hören zu lassen und erhielt, wie die beiden genannten Künstler, eine kostbare Tabatière.

Als Organist an der Hauptkirche zu Lüneburg wurde der tüchtige und talentvolle Pianist *Louis Anger* aus Clausthal angestellt. Seine höhere musikalische Kunstbildung verdankt er hauptsächlich einem mehrjährigen Aufenthalt in Leipzig.

Florenz Lachner in Mannheim wird als Kapellmeister mit der deutschen Oper nach London gehen.

Ludwig Gottfried Neumann in Wien, welcher an einer Biographie *Franz Schuberts* arbeitet, braucht alle, welche einiges Material zu diesem besitzen, um deren Mittheilung durch die Buchhandlung von J. G. Heubner in Wien (durch Buchhändlergelegenheit)

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 15. bis 21. März d. J.

Bauck, C., Pièces mélod. et caract. p. le Pfte. Op. 43. Liv. 1 2. Rudolstadt, Müller. à 35 Kr.

— Abendgruß. Lied f. 1 Singst. m. Violin od. Horn u. Pfte. Op. 45. Ebend. 1 Fl.

— 12 Lieder f. d. Jugend in Schule u. Haus m. Pfte. Op. 46. Ebd. 1 Fl.

Brandenburg, F., 3 Lieder für 1 Singstimme m. Pfte. Op. 10. Ebend. 1 Fl. 3 Kr.

Bunke, F. E., 24 neue Bresl. Lieblings-Tänze f. d. Pfte. Breslau, Cranz. 15 Sgr.

Donizetti, Die Favoritin, Oper en Quat. p. Vln. Liv. III. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr. 7½ Sgr.

Heinz, A., God save the king! f. d. Orgel. Op. 67. Breslau, Cranz. 12½ Sgr.

Huth, L., Die beiden Angeführten. Kom. Terzett f. Sopr., Ten. u. Bass m. Pfte. Op. 27. Berlin, Schlesinger. 22½ Sgr.

— Heiteres ernste Gesänge f. 1 2 Singst. m. Pfte. Op. 26. Heft I. Ebendaselbst. 15 Sgr.

Langer, K. F., 15 Tänze f. d. Pfte. Breslau, Cranz. 10 Sgr.

Lieder, deutsche, mit bewährten Gesangweisen f. Schulen. 1ⁿ Buch. Gütersloh, Bertelsmann. 1½ Sgr.

Liederhalle, deutsche, Lieder u. Gesänge m. mehrst. Melodien. 1ⁿ Jahrgang. 3ⁿ Heft. Stuttgart, Gopel. 7½ Sgr.

Liszt, F., Ce Volse d bravura, Op. 6, arr. à 4 mains. Berlin, Schlesinger. 22½ Sgr.

Müller, F., Concertino p. Clar. et Basson av. Orch. Op. 51. Rudolstadt, Müller. 3 Fl. 30 Kr.

Neumann, W., Auszug a. d. Chorälen u. Melodien v. Luthers f. Sopr. u. Alt. Breslau, Cranz. 5 Sgr.

Richter, E., Salvum fac Regem f. 4 Männerst. Op. 19. Ebd. 20 Sgr.

— Dasselbe f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Ebend. 20 Sgr.

Rüller, A. G., Impromptu p. le Pfte. Op. 3. Rudolstadt, Müller. 24 Kr.

Sammlung beliebt. Gesellsch. Tänze f. Pfte. No. 1—4. Breslau, Cranz. à 5 Sgr.

Schön, M., 8 leichte u. melod. Duettinos f. 2 Viol. Op. 17. Liv. II. Ebend. 20 Sgr.

Schulz, F. A., Vorübung f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 30. Rudolstadt, Müller. 27 Kr.

Stöpel, A., Preisgesang auf Jesaia Gottgesalbten, aus Herrn f. Sonnert. Männerstimmen mit d. Orgel od. d. Pfte. Gütersloh, Bertelsmann. 10 Sgr.

Thuba, H., 2 Lieder aus Nord und Süd mit Pfte. Op. 40. Breslau, Cranz. 10 Sgr.

— Kom. Lieder f. 4 Männerst. 1ⁿ Heft. Berlin, Schlesinger. 22½ Sgr.

Unterricht, d., Lucrezia Borgia-Galopp f. d. Pfte. Breslau, Cranz. 2½ Sgr.

Wedemann, W., u. *A. Grunler*, Erholungsstunden am Klavier. 1ⁿ u. 2ⁿ Lief. Weimar, Voigt. 1 Thlr.

Zinke, F., Schles. Dampf-Landfahrt-Tänze für d. Pfte. Breslau, Cranz. 15 Sgr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Breslau, am 10. März 1842.

In unserm geselligen Kreisen spielt gegenwärtig die *Geisterwelt* eine bedeutende Rolle. Doch — Dank sei es der Aufklärung des 19. Jahrhunderts — nicht eine teleskopisch vergrößerte Gespenster-Geschichte, sondern die (— am 22. v. M. zuerst und seitdem bereits 7 Mal, bei *überfüllten* Hause, —) auf der hiesigen Bühne in Scene gesetzte, vom Herzoge *Eugen* von *Würtemberg* verfasste und komponirte Oper:

„Die Geisterbraut"

ist der Gegenstand des allgemeinen Tagesgespräches. —

Dieses, schon vor der Aufführung so vielseitig besprochene, — noch, durch den, von dem herzoglichen Musik-Direktor Mueller bereits 1837 herausgegebenen Klavier Auszug (erschienen bei Cranz in Breslau, zum Theil bekannte — Produkt eines schaffenden Geistes ist das Ereigniss der *Jugendzeit* des fürstlichen Komponisten. Sie trägt den Stempel einer blüthenreichen jugendlichen Phantasie, so wie einen angeborenen, in einem so hohen Grade ungezeichneten musikalischen Talente, dass es sehr verzeihlich erscheint, wenn eine höhere Beurtheilung des Klavier-Auszuges*) sich dahin ausspricht:

„Wäre der Komponist nicht der Herzog selbst, so würde er mindestens sein Musik Direktor sein können." —

Durch die Kriegs Ereignisse, an denen der hohe Verfasser, von Jahre 1800 bis 1814, einen von seinen Zeitgenossen so vielfach anerkannten, thatenreichen Antheil nahm, wurden seine musikalischen Arbeiten leider unterbrochen und die Geisterbraut erst im Jahre 1839 wieder in's Leben gerufen.

Die Veranlassung

*) S. Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung Jahrg. 1839. No. 26.

„dass ein *junger* Mann im Künstler-Bereiche nicht wahrhaft Gediegenes zu leisten im Stande sei,"

so wie der, zwar in der Dichtung, als auch in der Musik vorherrschende, mit dem Geschmack der neuesten Zeit vielleicht kontrastirende *Ernst*, eben so die schon bei *oberflächlicher* Durchsicht dieser Oper unverkennbar hervortretenden scenischen Schwierigkeiten, vorzugsweise aber eine wohl kaum zu rechtfertigende, allzugrosse Bescheidenheit des erlauchten Komponisten — der ja selbst nur sehr ungern in die Veröffentlichung des *Klavier Auszuges* willigte — stellten bisher der Aufführung der Geisterbraut unübersteigbare Hindernisse entgegen, und hätten beinahe das kunstliebende Breslauer Publikum um einen wahrhaften Hochgenuss gebracht. Um so mehr verdient die hiesige Theater Direktion den Dank aller Kunstfreunde, weil sie weder Mühe noch Kosten scheute, sogar grössere, über weit bedeutendere Mittel gebietenden Bühnen dadurch den Vorrang abzugewinnen, dass sie dieses, so unendlich gehaltvolle Opus der Verborgenheit entzog, zugleich aber die ihr hierbei, in jeder Beziehung, gestellte, unläugbar höchst schwierige Aufgabe auf eine Weise gelöst hat, welche selbst die exclusivsten, an eine Provinzial-Theater-Anstalt zu machenden Forderungen sehr bedeutend übersteigt. Die Musik der zu Rede stehenden Oper kann wohl mit Recht als im höchsten Grade originell (als ein Original Kunstwerk) bezeichnet werden. Bei der aufmerksamsten Beobachtung gelingt es dem Musikkenner nicht, irgend eine, nur einigermaassen ins Auge fallende Aehnlichkeit mit den Arbeiten älterer Meister zu ergründen. Eine tiefe Kenntniss tritt darin eben so hellstrahlend hervor, als der, wohl nur wenig Sterblichen in gleichem Grade beseelende, schaffende Genius. — Nicht ohne Schwierigkeit würde der tadelsüchtigste Kritiker — und wäre er auch so böswillig, als das bekannte Uhland'sche Gedicht ihn schildert — unrichtige Sätze in der Musik auffinden können. — Zum Beyel hat der erhabene Dichter der Oper die Bürger'sche Ballade

„Lenore“

gewählt, die Handlung jedoch deshalb in den 30jährigen Krieg verlegt, weil das Zeitalter Friedrichs den Lenoren nicht mehr für einen deutschen Komponisten Spuk genug darbot.

Die in der Oper verherrlichte Intrigue ist wenig und schlecht Erfindung des Autors. Letzterm muss um so mehr die verdiente Anerkennung gezollt werden, wenn dem gutherzigen Beurtheiler gestattet wird, neben nur einigermassen richtigen Blick auf das frühere Lebensverhältniss des Herzogs zu werfen.

Einer unserer Korrespondenten aus Stuttgart berichtet darüber Folgendes: Der Herzog ward 1788 in Oels geboren, wo sein Vater, als Preussischer Husaren-General in Garnison stand, jedoch bereits 1791 seine Residenz nach Carlsruh in Ober-Schlesien verlegte. Dieser, damals noch im Reichsherz begriffene Ort erhielt auch, in jener Zeit, einen Theater und eine ungarischen Kapelle, welche der im hohen Grade der Kunst und Musik liebende Fürst mit grosser Freigebigkeit besoldete. —

Kann es uns daher wohl befremden, wenn in unserm geistvollen Komponisten schon im zartesten Knabenalter eine grosse Vorliebe für Musik und Dichtkunst hervortrat, welche sogar von seinem Vater mehrfach entgegengearbeitet wurde, weil der junge Prinz für den Soldaten Stand bestimmt war, und man — nicht ohne Grund — befürchtete zu weiches gemüth, dass aus ihm weder ein sich geltender je fest bedeutsamer Anführer werden wohl gar auf seine militairischen Studien nachtheilig einwirken könne.

Letzteres war jedoch nicht der Fall; denn mit fast unglaublicher Pflichttreue erhielt der Prinz an seinem wenigstens halbherrischen Verwalterstamm, während er jedoch zugleich die ihm nur irgend gestatteten Freistunden benutzte, um seinen Musikchor zu belagern und — wie als Angreifer von mittlerlei — schon mit 11 Jahren seinem Platz, als Violoncellist, im Orchester einnahm. — Kaum 15 Jahre alt, rief der Wunsch seines Onkels, des Kaiser Paul, ihn nach Petersburg.

Hier begann schon der Moment, wo der durch höhere Ausbildung strenge strebende Jüngling in Verhältnisse verflochten wurde, die ihm — eigentlich viel zu früh — den geistigen Bund des Mannes gaben. —

In jene Periode seines Lebens fällt auch der erste Versuch eigener Kompositionen, und zwar derjenigen Gesangstücke, deren musikalische Gediegenheit wir jetzt bewundern. —

Vom Jahre 1806 ab war der Prinz fast ausschliesslich im Kriege beschäftigt, und schon 1812 sahen wir ihn als General-Lieutenant und Corps-Kommandeur — in der Nähe des den Sturz der französischen Zwingherrschaft herbeiführenden Schlachtfeldes Wagram thätigen eingreifen.

Sein militairisches Talent, seine Tapferkeit und zugleich sein niemals von jugendlichem Feuereifer hingerissener, ruhige Besonnenheit im Kampfe, erwarben ihm sehr bald den Ruf eines ausgezeichneten Führers.

Die Schlachten bei Smolensk, Wjasma, Lützen, Bautzen, Culm, Leipzig, Paris, so wie mehr glänzende Reihe sind stets ungetrübter Gefechte, in denen er — durch Muth und That — sich seinen so schnell errungenen, hohen militairischen Stellung werth zeigte, werden ihm, im Laufe der Geschichte, einen Kranz unverwelklicher Lorbeeren flechten, obgleich sein von seinem Verfasser oft gründlich, stets absichtlichen, beschränkten Zuschauern so manche historischen Irrthümer zu seinem Nachtheile veranlasste. —

Schon 1814, nach der Schlacht bei Paris zum General der Infanterie ernannt, folglich der höchsten militairischen Ehrenstufe so nahe, sog der Herzog sich dennoch — nachdem den gemeinsamen Vaterländer Frieden errungen war, — auf seine Güter zurück und lebte meistens bei abwechselnden in Carlsruh, mit Ausnahme des Jahres 1828, wo er, im Kriege Russlands gegen die Türken, wieder militairisch thätig war. — Jetzt, wenn gleich allerdings sehr verspätet — wird ihm auch der Lohn für treue, wahrlich manigfache Mühe und Anstrengung auf dem Felde der Kompositionen zu Theil, indem der allgemeine Stimme sich zu entscheidendem Vortheile der von ihm geschaffenen Leistungen ausspricht, und seine dadurch bewiesene musikalische Tüchtigkeit von jedem Sachkenner mit gebührendem Lobe anerkannt wird. —

Von einer, zwar nicht eben schwierigen, dennoch aber glücklich ausgeführten bedeutenden Höhe blickt er jetzt auf den hinter ihm liegenden Abschnitt seines künstlerischen Wirkens zurück, indem Jeder, der seine bisherigen Leistungen kennt, ihm mit vollem Rechte zurufen kann: „Du stehst als Künstler auf einer der hohen Stufen, wie als Fürst, Soldat und Mensch!“ —

Erklärung.

Um Begegnungen zu vermeiden, erkläre ich hiermit, dass ich die von den Herrn St. Georges und de Leuven verfasste Vaudeville-Burleske, welche auch von Herrn Cramer als Lustspiel unter dem Namen: „*Der schlimme Wunsch*“ für der deutschen Bühne übersetzt wurde, als Oper von Herrn Carl Gollmick in Frankfurt a. M. bearbeitet, komponirt habe, und dass die Partitur der selben bereits von mehreren Theatern zur Aufführung angenommen worden ist.

Im März 1842. **W. Exner,**
Musikdirektor der Mannerr Liedertafel

Bei **Trautwein & Comp.** in Berlin ist so eben erschienen:

Franz Liszt

von

L. Rellstab.

Beurtheilungen. Berichte Lebensskizze

Preis broch. ⅓ Thlr.

Die biographische Skizze ist nach eigenen Mittheilungen des Herrn *Liszt* zur Berichtigung und Vervollständigung früherer Biographien, verfasst.

Allen Seminarlehrern, Organisten, Cantoren, Schullehrern sei hiermit dringend empfohlen:

Euterpe,

ein musikalisches Monatsblatt,

redigirt von *E. Hentschel*, unter Mitwirkung von

Hegenbarth, Erk, Jacob u. s. w.

Wir besitzen bekanntlich nur diese musikalisch-pädagogische Zeitschrift, welche die Musik insbesondere für Lehrer behandelt. Sie ist ihm ein unentbehrlicher Führer. Der zweite Jahrgang kostet blos 1 Thlr. Probenummern sind in allen Buch- und Musikalienhandlungen gratis zu erhalten.

Verlag von **Wilh. Körner** in Erfurt.

Leicht ausführbare Kirchen-Musikalien.

Im Verlage von **F. L. Leuckart** in Breslau.

Erler, E., Drei Gradualien für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 15 Sgr.

Hahn, H. (Dom-Kapellmeister), **Graduale** „Diffusa est gratia.“ **Offertorium** „Ecce sacerdos magnus.“ Für 4 Solo- und 4 Chorstimmen. 10 Sgr.

— — **Graduale** „Adjutor in opportunitatibus.“ Für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass. **Offertorium** „Jesu dulcis memoria.“ Für Sopran, Alt, Tenor, Bass, Orgel und Contrabass mit ad libitum Begleitung von 2 Clarinetten in B und 2 Horn in Stimmen 10 Sgr. (1220 ff. b.

Hansmann, J., IV Gradualia vel Hymni cum textu latino et germanico pro Canto, Alto, Tenore et Basso. 25 Sgr.

Philipp, H. B., Deutsche Messe für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel. 1, Thlr.

— — **Zwölf Begräbniss-Lieder** für Sopran, Alt (oder Tenor) und Bass. 20 Sgr.

Rafael, C. F., Vater Unser, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 7½ Sgr.

— — Variirt: „**Der Herr ist mit uns,**“ für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 7½ Sgr.

v. Seyfried, Ritter Ignatz, Drei Trauer-Motetten, in Musik gesetzt für den vierstimmigen Chor, mit Begleitung der Orgel, 2 Violinen, Contrabass und 3 Posaunen (ad libitum). 20 Sgr.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27ten März. № 13. 1842.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten: Aus Strassburg. Herbst-Singspiel 1841 in Berlin. — Feuilleton. — Ankündigungen.

Recensionen.

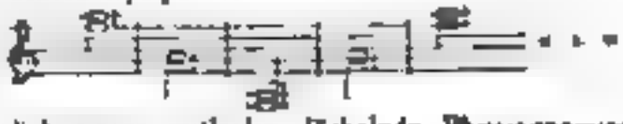
Robert Schumann.

Symphonie für grossen Orchester, componirt von — Op. 38. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 6 Thlr. 15 Ngr.

(Angezeigt von Dr. August Kahlert.)

Seit acht Jahren durch seine literarische Wirksamkeit für die Förderung der Tonkunst, insbesondere für die Anregung eines muthigen Ankämpfens gegen bequeme Gedankenlosigkeit von dem wesentlichsten Einflusse, hat *Robert Schumann* sich einen bereits über Deutschlands Gränzen hinausgehenden Ruf in der musikalischen Welt erworben, der, was eben die allgemeine Verbreitung anbelangt, seinen Komponistenruf bis jetzt übertrifft. Denn, was er aus den Tiefen seines Gemüthes in Tönen bis jetzt überquellen liess, hat sich meistens das Pianoforte zum Organe gewählt, diesen eigenthümlichen Instrument, dessen Freunde ganz besondere Rücksichten verlangen. Er hat demselben zwar viele neue Wirkungen abgelauscht, den kurzen, schnell verschwebenden Ton desselben durch Nebenklänge verlängert, aber er hat nicht für Bravourspieler geschrieben, und dennoch Dinge verlangt, die einer geringen Fertigkeit widerstreben. Er hat am Klaviere gedichtet, geträumt, unbekümmert um die Schwierigkeit der Aufgabe, ihn sowohl zu verstehen, als auch den Hörer ihn verstehen zu lassen.

Der Grund dafür liegt darin, dass Schumann unablässig alle Orchesterwirkungen im Ohre hatte, die er mittels des armen Klaviers andeutungsweise wenigstens vernehmen lassen wollte. Man möchte es einen symphonischen Geist nennen, der über seinen Sonaten und Fantasiestücken schwebt; überall ist es der Zusammenklang mehr als die Melodie, welcher den besondern Reiz begründet. Nur wenige sind es verhältnissmässig, die Hingebung genug besitzen, dem Komponisten der „Kinderszenen" mit der Fantasie zu folgen. Das Ahnungsreiche, Erwartungsvolle in den Tönen sagt denen nicht zu, den Alles bestimmt ausgesprochen, die Rhythmen mathematisch fasslich verlangen. Das Träumen auf einem Akkorde (welche ein eine Versenkung des Geistes in ein Naturphänomen) macht ihnen Langeweile. Bei Beethoven mussten sie dergleichen zum schon einmal gelten lassen, da er sich seinen Autoritäts mit Riesengewalt erzwingt, und man sieht doch bei einer Stelle, wie etwa in der achten Symphonie:



gewöhnlich einige mitleidig lächelnde Physiognomien. Den späteren Anhängern seiner Schule, die mit dem Namen Neuromantiker getauft werden, geht es aber desto schlimmer. Sie müssen für ihren Meister mithassen. Schumann's Klavierstücke haben ihre stillen Freunde, sie stehen einem grösseren Menschenkreise als etwas Fremdartiges gegenüber, und werden erst allmälig mit der fortschreitenden Entwickelung des Komponisten jenem zugänglicher werden.

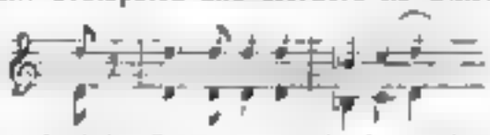
Dieses Wachsthum, der Bildungsprozess eines Künstlers, ist etwas höchst Merkwürdiges. Die gleich beim Beginn für ihre Gedanken die erschöpfende Form finden, zugleich liebenswerth und „verständlich gefunden werden," sind in der Mitte des Lebens gewöhnlich mit ihrer Erfindungskraft am Ende. Den Anderen, die sich zuerst in das Bestechende nicht recht finden können, gelingt dies allmälig, und daher erscheinen sie noch jugendlich, wenn die ersten frohe Greise geworden sind. Besonders der Deutsche liefert häufig Beispiele von Spätreife.

Was nun Schumann betrifft, so gehört er unstreitig, wie Wenige der jetzt lebenden Komponisten, zu den Werdenden, Wachsenden. Aus der ersten Epoche seines musikalischen Schaffens hat er schon mit seinen Gesangkompositionen einen Schritt herausgethan. Je mehr er für die menschliche Stimme schreiben wird, desto leichter wird es für Unzählige werden, sich mit ihm zu verständigen, sich an ihm zu erfreuen. Indem er für Orchester schreibt, tritt er gleichfalls solchen, welche einmal die Klaviermusik nur für eine in gewisse Grenzen gebannte Gattung erklären, näher, und wird an sich selbst den wohlthätigen Einfluss erfahren, den (selbst, durch die Bedingungen der Natur einzelner Instrumente vorgeschriebene Zwang auf den Künstler rückwirkend ausübt. Seine erste Symphonie heissen wir denn mit wahrer Freude willkommen und wenden uns zu deren genauerer Betrachtung.

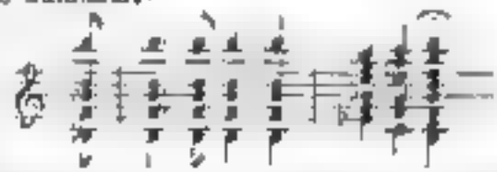
Wir haben einmal gehört, dass dies ganze Werk zuerst den Titel „Frühlingssymphonie" erhalten sollte, und wirklich ist eine gewisse Frühlingsfreudigkeit, ein überschwengliches Aufjauchzen, ein sorgloses, träumerisches

beschauliches Gefühlsleben in mannigfacher Abwechslung anzutreffen. Einzelnes mag nicht ohne bestimmten, leitenden Gedanken gerade so und nicht anders hingestellt sein, man könnte in dieser und jener Fermate, in manchem überraschenden Eintreten eines Motivs, wenn man wüsste, was Alles in des Künstlers Seele vorgegangen ist, gewiss schnell die Planmässigkeit nachweisen. Doch soll man sich gerade vor solcher äusserlichen Erläuterung bei der Instrumentalmusik am Meisten hüten. Genug, es ist eine freudige glückliche Stimmung, die mit wenigen Abschattungen sich durch das Stück hindurchzieht.

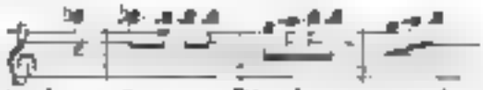
Die Introduktion (Andante ma poco Maestoso, B dur) beginnt mit Trompeten und Hörnern im Unisono:



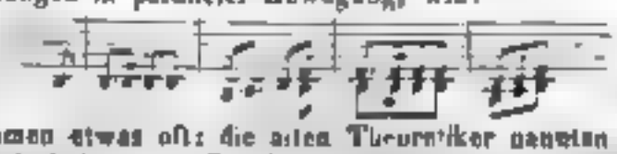
welchen Aufruf das Orchester sogleich mit kräftiger Akkordfolge aufnimmt:



und nun aber wirft die ganze Masse sich auf D moll ($^6_4$-Takt) und ein Ringen und Kämpfen, wie wenn der Lenzwind die Eisblöcke schmilzt, beginnt. Eine wellenförmige Melodie lässt sich vernehmen, die auf die Dominante F austeuert, und das Allegro beginnt keck, kräftig instrumentirt mit dem Motiv:

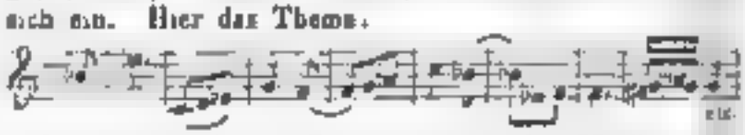


Man sieht, der prägnante Rhythmus gibt demselben seinen Hauptcharakter, man begreift, was der Aufruf an der Spitze der Einleitung sagen wollte, und der rhythmische Ausdruck dieses Gedankens ist es, der mit besonderer Aufmerksamkeit durch das ganze Allegro festgehalten ist. Auch die contrapunktische Bearbeitung gilt vorzugsweise der rhythmischen Seite des Motivs. Zunächst ruft er ein mildes Gegenthema hervor, das mit A moll antritt (Klarinette, Fagott, Viola), sich aber in F dur festsetzt, welche Tonart bis zum Schlusse des ersten Theils festgehalten wird, der in zusammengedrängter Form gehalten und daher mit Recht wiederholt ist. Nun geht es an die Bearbeitung des Hauptgedankens, mit einer gleich nach demselben schon ausgesprochenen Nebenfigur, der nur einigemal der Triangel sich zugesellt. Der modulatorische Wechsel ist lebendig, doch nirgends gesucht. Ein ungemeines Vorwärtsstreben ist überall bemerklich. Für eine contrapunktische Mannigfaltigkeit ist der Hauptgedanke nicht recht geeignet, die rhythmische Qualität ist zu hervorstechend. Dergleichen Nachahmungen in paralleler Bewegung, wie:

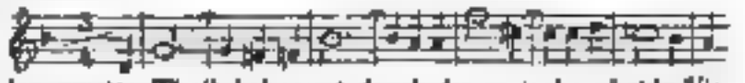


kommen etwas oft: die alten Theoretiker nannten diese Wiederholungen Fusuren, und pflegten dagegen zu eifern; indessen wird die Bearbeitung des Thema's immer interessanter im Verlaufe des Stückes; unerwartet tritt seine leicht erkennbare Gestalt, von den Trompeten, den Hörnern eingeführt, oft höchst wirksam ein. Ein Orgelpunkt auf F (bei dessen Vorbereitung die dritte Pauke *Ges*, wie mehrmals, von Bedeutung ist) führt feierlichst wieder in die Tonika. Von hier ab noch zwei Fermaten, welche eine Ruhe, wie nach abmattender Reise, andeuten, ist die Analogie mit dem ersten Theil beachtet. Jenes kleine, sehr milde Gegenthema lässt sich diesmal natürlich auf D moll hören; sonst hält B dur durchaus Stand. Am Schlusse klingt etwas vom italienischen Elemente hervor, nämlich ein più stretto wie in einem Operafinale, und nun kommt ein (an Beethoven etwas erinnernder) Gedanke, der einer Preghiera ähnlich ist und sehr beruhigend wirkt, worauf dann der Satz höchst glänzend und jubelnd schliesst.

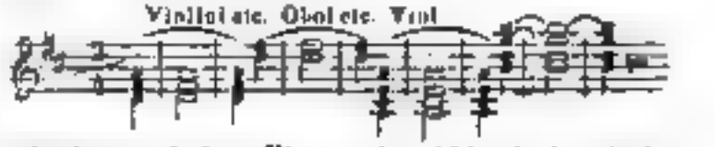
Der zweite Satz (Larghetto, Es dur, $^3_4$-Takt) ist im Charakter etwa eines ruhigen, der Erinnerung schöner Tage geweihten Gesanges gehalten. Nicht tiefe Schmerzen, sondern sanftes leise Wehmuth mischt sich ein. Hier das Thema:



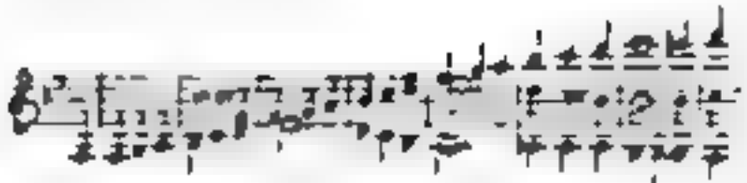
welches später in der Dominante von den Violen aufgenommen und mit einer reich figurirten Begleitung, wobei den Blasinstrumenten eine höchst graziose, anhebende Einmischung gestattet ist, versehen wird. Zuletzt in der Grundtonart bemächtigen diese sich des Thema's, wobei das Streichquartett vermittelnd verfährt. Dieser Satz ist ungleich fester zusammengefügt, als der erste, er fliesst ruhig und melodiös dahin. Der Schluss geschieht mit einer unerwarteten Wendung, die den Schein erweckt, als sollte man sich nach G moll begeben. Da plötzlich bricht der dritte Satz herein: Scherzo molto vivace, D moll, $^2_4$-Takt. Das Motiv ist vortrefflich



der zweite Theil bekommt durch die zwischen beide Violinen vertheilte Begleitung ein humoristisches Gepräge, während der erste etwas muthig Ungestümes an sich trägt. Auf das Scherzo folgen zwei Trio's. Das erste ist sehr dufiger Natur. Wir warnen jeden Dirigenten, hier das Tempo anzuhalten, es muss noch schneller als das Scherzo gehn, nämlich ♩ = 144. Es ist hier nur von einem bequemen sich Schaukeln auf Akkorden die Rede. Man sehe:



Dergleichen auf dem Klange des Akkords begründeter Reiz wird leicht vernichtet, wenn er schwerfällig angefasst wird. In einfacher Wiederholung kehrt das Scherzo wieder, um sich ein zweites Trio gefallen zu lassen ganz anderer Art, sehr markirt; ungefähr also

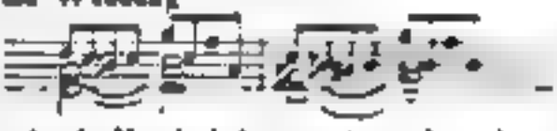


doch beginnt diese Verhandlung in der tiefsten Tiefe des Basses. Das Scherzo kehrt noch einmal zurück, nebst einer Coda, worin die kleine Septime das Ganze zum Schlusse führt. Klarinetten und Fagotte, von der Pauke leise unterstützt, schliessen so dass Alles wie ein Traumgebilde verweht.

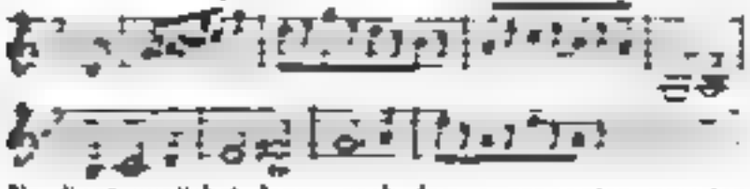
Dieses ganze Musikstück, Scherzo nebst den Gegensätzen, ist sehr originell, frisch und charakteristisch, vielleicht das Eigenthümlichste in der ganzen Symphonie.

Der letzte Satz weicht von den früheren sehr ab, ist in Form und Charakter, wir möchten sagen moderner, daher fasslicher für einen grossen Hörerkreis, voll anmuthiger Melodie, von pikantem Reize, und bei verwaltender Heiterkeit nur hie und wieder von ernsteren Anklängen verschönert (Allegro assai e grazioso, B dur). Wenige malerische Akkorde spannen die Erwartung. Das Thema erscheint, fröhlich, neckend, in zierlicher Bewegung. Es ist dies fast eine Tanzbewegung; ohne dass man das ganze Stück ein Rondo nennen könnte, gleicht es einem solchen doch darin, dass das Thema sich so oft selbst abrundet und völlig abschliesst. Um den Rhythmus anzudeuten, nur die erste Periode zur Probe

Etwas französisch ist in der weiteren Fortspinnung der Figur die Wendung



welche durch Wiederholung noch noch mehr ausprägt. Unmittelbar darauf tritt ein gewichtiger, steifer Rhythmus, der von einem wieder diesem entgegengesetzten unterbrochen ist, ein. Wir müssen ihn hier betrachten, da er vom Komponisten weiter benutzt wird.



Er dient zunächst dazu, nach dem sogenannten zweiten Motiv in der Dominante zu gelangen, welches dem ersten entgegengestellt, in ruhiger Freude gemässigt sich von dem trippelnden Charakter des ersten scharf unterscheidet. Ferner ist von dem ersten Motiv gar nicht viel die Rede, sondern es bildet sich das weitere Wachsthum des Satzes aus dem oben hingezeichneten Gedanken und dem erwähnten kantablen zweiten Thema sehr lebendig heraus. Endlich findet sich ein Ruhepunkt; wenige Takte Andante, eine Kadenz für die Flöte (welche wohl auszuführen ist, damit sie geschickt in das Nachfolgende endete), und wir befinden uns wieder in dem ersten Thema, das dann den zweiten Theil des Stückes, dem ersteren Theil ebenmässig nachgebildet, folgen lässt. Eine Coda in bestimmtem und gesteigertem Zeitmasse mit wenigen scharfen Schlaglichtern, die das Ende des Werks ahnen lassen, schliesst sich an, und beschliesst das Ganze in prächtiger, lebensfrischer Fülle und Lust.

Die Instrumentation bietet vieles Ueberraschende und Ungewöhnliche, oft von wahrhaft schöner Wirkung. Im Ganzen folgt sie der von Weber, ohne selbst deren Erweiterung durch Meyerbeer unter Acht zu lassen. Die Benutzung der tiefen Oktetone bei Weber, welche den Umfang der Instrumente überschreiten, die Anwendung des Horns des Neuzeit, und Elemente, deren das neuere Schaffen sich nicht mehr gern entschlägt. Sie liefern die Mittel jenes romantischen Helldunkel zu verbreiten, worauf einzelne aufgelöste Lichter desto lebhafter hervortreten, wodurch denn eine Art des Kolorits entsteht, die bei Mozart nicht üblich war. Das gleichmässige Farbenharmonie Bedürfniss ist etwas Anderes, als die romantische Betrachtung bei Correggio oder bei Rembrandt. Mit diesem Gleichmasse ist auch für den neuern Instrumentisten ein Massstab gewonnen. Schumann hat die Mittel derselben noch mehr dann verwendet, die Umrisse seiner Melodien in gleichsam magische Beleuchtung zu halten. Zuweilen tritt uns hier auch Franz Schubert's Symphonie vor. Mit Weber theilt Schumann die nicht selten hohen Zumuthungen für die Geigen, denen manche Klavierfügung obliegt. Die Hörner haben zuweilen auch mit sonderbaren Tönen gerade in entscheidenden Momenten einzutreten. Der Bratsche ist höchst reichliche Beschäftigung zugedacht. Ueberhaupt ist das Werk nichts weniger als leicht ausführbar, doch bietet es auch keine übertriebenen Schwierigkeiten. Am Lernsamsten ist, wegen der verschobenen Rhythmen der erste Satz, und wegen des Wechsels im Zeitmasse das Scherzo einzuüben. Für das Orchester ist die Aufgabe indessen so interessant und belebend, dass es an dieser Sorgfalt nirgend leicht fehlen wird. Niemand wird diese Symphonie hören, ohne die Nähe einer mit besonderen Gaben geschmückten Natur darin wahrzunehmen. Der Eindruck wird jedoch sehr verschieden sein, selbst bei tüchtigen Musikern, die z. B. das erste Trio des Scherzo vielleicht zu leer finden, oder dem Mittelsatze des ersten Allegro's nicht Genügendes abgewinnen werden. Das grosse Publikum wird sich wahrscheinlich überall für das Frische erklären. Sie wird sich unter den vielen musikalischen Erscheinungen der Gegenwart einen rühmlichen Platz behaupten, weil sie zu den wenigen gezählt werden muss, die Muth und Vertrauen, so wie Beruf und Gaben des Autors, vorwärts zu dringen, an den Tag legen. Vermöchte dies Werk die Hand eines Meisters heraus zu allen Thoren, hätte es nicht hier und da an einer gewissen Fülle, einer Ruhe zu leiden, so würden wir gerade jenen Urtheil nicht aussprechen können. Schumann's weitere Entwickelung wird, glauben wir, jetzt schnell von Statten gehen, da mehr er für Genuss schreiben wird, desto mehr wird er seinen Instru-

musikkompetenten der ungenannte Laien auch zugeben, denn es ist einmal nicht anders, als dass bei dem Gesange jeder Komponist in die Schule gehen muss; und die reiche Fülle unserer heimischen Lieder, eine Fülle unsterblichen Liedes wird ihm eine Heide gewähren, die unzählige Mücken durch ihren andern Vorzug als etwa den der Erfahrung in dem Handwerksmässigen ihrer Kunst aufzuwiegen suchen. Und so gut denn dem Komponisten für eine zu reinere Poesie reifere Tonwerk, das uns von neuer Frühlingshauche voller schöner Blüthen verheisst, herrlich gedeiht, wie können die Poesie auch von der Handlegung, ohne den Orchesterdirigenten auf das Werk aufmerksam zu machen, wobei die Bemerkung vielleicht nicht überflüssig ist, dass, wie von der Aufführung beliebt hat, die Dauer des Ganzen, bei richtiger Wahl der Tempi, etwa den Zeitraum einer starken halben Stunde beträgt. Der ersten Vorbemerkung sind die nöthigsten Berechnungen der Lagerung der andern Instrumente beigefügt, damit der Dirigent im Nothfalle sich ihrer anstatt einer Partitur bedienen könne. — Schliesslich sei der Wunsch ausgesprochen, dass eine vierhändiger Klavierauszug dieser Symphonie erscheinen möge.

— —

Theodor Taglichsbeck Deutsche Liederhalle. Vollständigste Sammlung der beliebtesten Chöre und Gesänge, so wie bisher noch ungedruckter Lieder und Gesänge mit mehrstimmigen Melodieen. Herausgegeben von — Stuttgart, Verlag von K. Göpel. Heft 1 u. 2. à 7½ Ngr

Die Liebe zum neuerwachten volksthümlichen Gesang der Deutschen erhellt man ungemeinlich aus den in letztern Jahren mannigfachen grössern und kleinern Unternehmungen, welche den nöthigen Stoff auf diese oder jene Weise geordnet und bearbeitet dem genügsamen Publikum zuführen sollen. Doch noch ist kein eigentlicher Ueberfluss an dergleichen Volksliederhüchern vorhanden, und allgemeiner Theilnahme hat sich stets eine solche Sammlung zu erfreuen, die nach einem wohlüberlegten Plane geordnet, sorgfältig ausgeführt, sorgfältig angestattet ist und zu einem billigen Preis, als Haupterforderniss zur weitesten Verbreitung, abgelassen wird. Wir glauben uns nicht zu irren, wenn wir der kürzlich gestifteten deutschen Liederhalle die regste, allseitigste Anerkennung der Sängerwelt versichern, da hier alles so in Erfüllung gehen dürfte, was man von dergleichen Werken zu erwarten berechtigt ist. Die Sammlung ist mit der nöthigen Sachkenntniss entworfen, und was die Ausführung betrifft, darüber gibt uns Vorwort den gebührenden Aufschluss. Wir entnehmen diesem Folgendes: „1) In der Liederhalle werden weder Lieder in diesem Texte noch mit neuentworfenen Melodieen gegeben, vielmehr durchaus mehrstimmig gesetzt. 2) Vorhandene musikalische Gemmen und geeignete Unterhaltung zu vereinigen, ist der Zweck der Sammlung; die Auswahl wird daher sowohl solche Lieder treffen, die vermöge ihres poetischen und musikalischen Gehaltes besonders auf Aufnahme Anspruch haben, als auch jene, deren Werth mehr in einer Eigenthümlichkeit liegt, geeignete Zwecke zu dienen, Unterhaltung und Erheiterung zu gewähren und zur Erhebung des Lebensgenusses beizutragen. Die Grenzen der Auswahl stecken sich in dieser Hinsicht von selbst, gleichweit von Prüderie und kopfhängerischem Ernstsinn, als von deren Gegensatze, einer das rechte Maass schändenden Harmlosigkeit vor Allem soll vermieden. 3) In der neuen Sammlung der Liederhalle unterscheidet, wird man gerne einem Chore von Liedern begegnen, wie sie der Zufall heute so zusammenfügt; die Masse wird vielmehr in vier grössere Rubriken gruppirt, in welchen sich die einzelnen Bestandtheile passend zusammenordnen: a) Lieder zu Schutz und Trutz (Soldaten-, Kriegs- und Heldenlieder; Vaterlands-, National- und Bundeslieder), b) Geselliges Treiben, Lebensgenuss (Studenten-, Trink- und Tafel-, gesellschaftliche Lieder); c) Frühlingsgesänge, Heimath und Wanderschaft (Frühlings- und Wander-Lieder, Jagd- und Schützen-Lieder, Lieder der Natur); d) Liebe, Lust und Leid (Lieder der Liebe, Ständchen, Balladen und Romanzen, Volkslieder im eigentlichen Sinn u. s. w.)." Hier und bestimmt sie hiernach eingeordnet, was in dem Werke geboten werden soll; was in den zwei bis jetzt erschienenen Heften desselben gebracht worden ist, verdient demnach schon Anerkennung. Auf einzelnen Bogen und unter besonderer Seitenberechnung sind aus einer jeden der vier Hauptabtheilungen auf gute Notenpapieren 25 Lieder zusammengestellt. Als das heiligste aller Schutz- und Trutz-Lieder steht voran Luther's: „Ein' feste Burg" — und keine glücklichere Wahl konnte wohl getroffen werden, der vierstimmige Satz ist, wie sich gebührt, choralmässig gehalten, und nur die Quartsextenbedeutung *sie d* *fis gis* in den zweiten Stimmen Takt 22 und 23 wünschten wir weg. Jedenfalls übt der harte D-Dreiklang auf das Wort „Macht" eine gewaltigere Kraft aus, als der weichliche unvorbereitete Septimen Akkord. An jenem Hochgesang schliessen sich „Prinz Wilhelm der edle Ritter" (der betonte Melodie Prinz Eugen — mit ihrem absonderlichen ¾-Takt), „Gott erhalte Franz den Kaiser" (ohne Grund werde der dritte und vierte Zeile der aus Lieder von harmonisirt), Arndts „Was ist des deutschen Vaterland," einige Preussenlieder u. s. w. in summa 13 Nummern. Die Melodieen sind fast sämmtlich sehr genau wiedergegeben und die Harmonieen (meist für Männerstimmen) gut geführt und selten überladen. Warum der Kriegerchor um Glück e Ihrgeiz: „Das kann den Wallen bändigen" — hier ans Ende sind, ist uns nicht klar. Ob der Melodie des Wachtliedes von Hans zu N. Becker's deutschem Rhein die angemessenen unter den hundert vorhandenen sind, die fast sämmtlich in einem gewissen Rufe stehen, ist kaum zu erörtern. Wo die Melodienwahl, wie in diesem Falle, gar zu schwer zu treffen war, hätte man sich vielleicht für keine englisch entscheiden sollen. Mit Hoffmann von Fallersleben's: „So sangen wir, so klingt es nun" (Melodie von dem Herausgeber; dem Zweck entsprechend, wenn auch nicht hervorstechend) werden die Studenten-, Trink- und Tafel-Lieder eröffnet, und Heiterkeit wie Frohsinn verbreiten sich sicher dort, wo Zeiler's „Ich hab' mein Sach' auf nichts gestellt,"

Berner: „Nachtwanderer“ mit seinem so treffenden Zuruf: „Guten Morgen, guten Morgen,“ Neidhardt's „Pi-, Pi-, Pi-, Pi-“ mit dem höhnischen: „Phi-, Phi-, Phi-, Phi-“ und der alte „Landesvater“ aus frischen, jugendlichen Kehlen ertönt. Zwölf dergleichen Lieder sind hier gebracht und nur M. Haydn's: „Das Glas gefüllt“ kann keinen Schwung bekommen. Es steht zu grämlich unter den übrigen flotten Burschen da und unwillkürlich ärgert man sich an den [illegible] Rhythmen, die eine Abänderung mit der dritten brauchen. Sie enthält 76 Nummern. Hier findet sich neben Alten und Neuen in wunderlicher Weise, z. B. K. M. v. Weber's sentimentales [illegible] „Schöne Ahnung ist erglommen“ einst auch mit der ehrlichen Volksmelodie: „Fahret hin, fahret hin, Grillen“ [illegible] nur aus dem Sinn“: Abt's: „Komm stiller Abend“ [illegible] mit dem [illegible] Handwerksburschenlied: „O Berlin, ich muss dich lassen“ vertragen, so gut es nur vermag, und der ernste wehmüthige Abschiedsgesang: „So viel Stern' am Himmel stehen“ wird verdrängt von der ausgelassenen, neuern Weise: „Ueberall bin ich zu Hause,“ der aber auch [illegible] wird von dem läppischen Schwänkchen „Wenn dem Deutschen nass und kalt, wenn Schnee [illegible] hier?“ welches aber doch sicher mehr Wirkung macht als F. Schneider's nicht ganz hierher gehörigen „Waldhorn“ und A. Mühling's für Schulen geeignetes „Abendlied.“ Dass an Liedern der Liebe, Lust und Leid kein Mangel vorhanden [illegible] ist, das Schönste aus dem reichen Vorrath zu wählen und das Unbedeutende am Wege zu lassen. Gerade aber in dieser Abtheilung (17 Lieder) hätte mehr geboten werden sollen, und wir halten es überhaupt für die schwächste. Der ursprünglich [illegible] Lied wird durch hinzugefügte [illegible] leicht schwerfällig und verliert oft alle [illegible] ihm wohnende Elastizität. Dies bestätigt sich hier in mehren Liedern z. B. „Michel, der ist mein,“ „Wenn ich ein Vöglein wär,“ „Wär ich ein Brünnlein klar“ u. a. W[illegible] andere werden dagegen die von Silcher und Speyer eingeführte [illegible] Begleitung gewinnen. Heute ist Sonntag und gestern [illegible] Dem Schnee den Regen den Wind entgegen. Auf [illegible] geschmackvolle Chorart erscheinen diese Lieder nicht genommen werden. Die Arrangements sind hier [illegible] Nothbehelf. Die „Gondoliera“ von Fr. Conradin [illegible] in dem ersten Hefte hatten wir keiner Aufnahme gewürdigt. Die melodischen Stimmen kommen und sollen Worte sprechen zu lassen, ist ein Missgriff der Kunstmittel, den keine Autorität zu entschuldigen vermag. Es ist ein Verkennen, eine Erniedrigung des edelsten und schönsten der Klangwerkzeuge und verdient, mehr als [illegible] dem angedeuteten Worte gebrandmarkt. Verschiedenheit der Lage [illegible] des Herausgebers muss sich [illegible] in den folgenden Heften besondere Berücksichtigung für diese Abtheilung hoffen.

Mit Vergnügen sehen wir der baldigen Fortsetzung der [illegible] neuen ausgestatteten und sehr hübsch gestochenen Liederhefte entgegen und hoffen stets recht[illegible] kommen darum zu bitten. Allen Gesangfreunden wird das Unternehmen angelegentlich empfohlen. [illegible] Becker

Nachrichten.

Strassburg. Unserm letzten Bericht gemäss hat unsere französische Oper für das Jahr 1841—1842, unter der Direktion des Herrn *Marquilli*, keinen erfreulichen Anfang. Erst mit dem Ende des Monats August konnte die Oper debutiren, was mit einer Darstellung der *Juive* geschah; hier hörten wir den ersten Tenoristen *Gouget* (in der Rolle des Eleazar) singen, dessen vielbesprochene Stimme jetzt abgespielt ist, und der sie [illegible] in den Falsett übergeht, wenn er dann geschmackvolle Fiorituren anbringt, und sonst Ungeschicklichkeiten, welche die Stimme nicht zulässt, angeht. Man denke sich nun die Wirkung einer solchen Stimme, in [illegible] Leistungen! Ferner können wir den unaufhörlichen Zittern der Stimme, was bei [illegible] Individuen, auf gefühlten Gesang von guter Wirkung ist, nicht loben. In der Rolle der Juden zeigte sich uns [illegible] Dame *Judith Schwartz*, *Dep* genannt. Sie besitzt eine recht hübsche Stimme, welcher hier Schule fehlt, wo der Vortrag und die Ungleichheit ihrer Register, wenn sie [illegible] vermeiden, einen richtigen Triller hervorzubringen, hervorrufen. Der Bassist *Dubois* gab den Kardinal; seine sonst kräftige Stimme erreicht hierbei blos das *mf*; er war daher noch entfernt von dem [illegible] *f* in seiner ersten Arie; es ist zu bedauern, dass er nicht schon [illegible] debutirt. Mad. *Constance Lutz*, zweite Sängerin, gab die Eudoxie; ihre Stimme ist rein, allein schwach und ohne Ausdruck. Ausser den [illegible] Hauptpersonen enthält die Gesellschaft kein bemerkenswerthes Mitglied, der aus 16 Personen bestehende Chor, arm an Basses, singt höchst [illegible] Die Anlage von dieser Gesellschaft hat jetzt nur in der Basse gestalte Oper ist die Favorite, welche zu ihren besten Darstellungen gehört. Ohne die wahrhaft musterhafte Leitung der Oper durch den Orchesterdirektor *Ernst Walter* (Sohn des bekannten, als Musikdirektor zu Hamburg verstorbenen *Ernst Adam Walter*) wäre die Aufführung grosser Opern, mit den ihm zu Gebot stehenden Mitteln, unmöglich — Schliesslich sei noch das merkwürdige Gastspiel der gefeierten Sängerinnen Antonie *Neumeyer* und *Duflot Montard*, deren Leistungen bekannt sind, bei ihrer Durchreise, auf dem hiesigen Theater, angemerkt.

Indessen suchte sich das kunstsinnige Publikum für die Entbehrungen des Theatervergnügens auf mancherlei Arten zu entschädigen, wenn der der Stadt anerkannte und von ihr zur Verfügung von Kunstleistungen gesetzte, in letzter Zeit [illegible] Fehler des [illegible] Gelegenheit darbot. In diesem Lokal hatten sich eine Quartettgesellschaft von Streichinstrumenten, bestehend aus den ausgezeichneten Künstlern *Schnitzler*, erste, *Dufrenne*, zweite Violine, *Weber*, Alto, *Dupont*, Violoncell, *Hoerter* (nöthigenfalls) Kontrabass, *Jauch*, Vater, Pianoforte auch Viola, und *Jauch*, Sohn, Pianoforte. Am 23. Januar hatte die erste, und am 20 Februar die zweite Quartettunterhaltung Statt. Aus den Gegebenen lässt sich am Besten auf den Geist und die hohe Richtung der zusammengetretenen Künstler schliessen. 1. Quartett in D von *Haydn* (No. 5 der ausgewählten Werke). —

Trio in C moll für Pianoforte von *Beethoven*. — Quartett in A moll von *Spohr*. 2) Quartett in C moll von *Beethoven*. — Quintett in C moll von *Mozart*. — Sextett, No. 3, für Pianoforte von *Berlini*. — Die Vollkommenheit der Ausführung der angeführten Musikwerke überhaupt, als besonders auch der Streichinstrumente, verdient alle Anerkennung, und findet allgemeine Anerkennung. Das Abonnement für die Wintersoiréen besteht aus vier solcher Unterhaltungen, welchen wir das beste Gedeihen wünschen. Wir sehen ihnen daher den besten übrigen entgegen.

Seit dem 20. Januar hat Herr Klavierlehrer *Berg* in seinem Lokal musikalische Vorlesungen eröffnet, die er Cours de musique esthétique et critique benennt. Diese Vorlesungen bezwecken die Kunst des Pianofortespiels in historischer, technischer und philosophischer Beziehung. Der Notenbeispiele wegen mit tiefer Aufmerksamkeit verbundenen Unterhaltung ist unverbrüchlich und findet entsprechenden Anklang.

Endlich spricht Referent noch von einem am 14. Januar stattgefundenen Gedächtniskonzert, welches der rühmlich bekannte Kontrabassist *Joh. Hindle* auf seiner Durchreise nach Paris gab. Die grosse Kunstfertigkeit dieses Virtuosen, sein geschmackvoller Vortrag, und sein gelungenes Spiel, welches sich nicht auf die von Andern so oft wiederholten Lieblingsstücke beschränkte, fanden auch hier allgemeine Anerkennung. Er spielte ein Concertino, eine Elegie und Variationen, alles eigener Komposition; die Dankbarkeit eines Publikums lässt sich nicht durch Worte ausdrücken. In diesem Concert hörte man, unserm Wissen nach erstmals öffentlich, ein von *Herrn Hoerter* zum Abschied an den verstorbenen Violinisten *Jupin* komponirtes Streichquintett (Manuscript), welches dem Komponisten Ehre bringt. Ferner ein Trio von *Kalkbrenner* für Oboe — Herr *Pfortner*, Fagott — Herr *Lorbe*, und Pianoforte — Herr *Kalkbrenner*, meisterhaft exekutirt; endlich vortrefflich gelungene Männerquartette durch einen Dilettantenverein.

Herbst-Stagione 1841 in Italien.

(Fortsetzung.)

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Valle). Dieses sonst nur Opera Buffa unterwühlte Theater muss jetzt allen Abscheu der heutigen Tragödie Lärm in sich aufnehmen. Donizetti's Maria di Rudenz, welche zum singulären einmaligen an dieser Bühne gehört, wurde vom Impresario Jannoveri auch mit Pomp in die Szene gesetzt und am 3 October zum erstenmal gegeben. Die nach langer Abwesenheit vom Auditorio sattsamgekannte Prima Donna Marietta Albini mit ihrer guten Gesangsmethode, und Landsmann Baumit Balzar mit seiner kräftiger gewordenen Stimme haben soweit manche als in Einzelnstücken Beifall erhalten. Der erste Tenor Morini war sehr indisponirt, und that das Möglichste. Die Sonderegger machte sich in ihrer kleinen Rolle mit ihrer Stimme bemerkbar. Am 23 October gab man Rossini's Semiramide mit der Albini, der Tadolini, den Herren Bergesi und Balzar, konnte aber erst nach überstandener Unpässlichkeit der Albini recht gestartet werden, hat noch im Ganzen niemals gefallen, wozu die Rolle der Arsace der Tadolini nicht angenehm. Balzar, als Assur, setzte der *Handel* seiner Leistungen oft in Bewegung, namentlich in der Introduktione und der Arie des zweiten Akts. Den 20 November ging Pacini's Saffo in die Szene, mit der Albini, Tadolini, dem Tenor Morini und Bassisten Balzar, den ersterem nur kurze Aufnahme der Oper begetragen, weil sie, Balzar zwar ausgenommen, ihren Rollen nicht gewachsen waren. Die Tadolini erhielt sich kaum mit ihrer schwachen Stimme; Morini ist Anfänger, und zum Part musste Jur die zu gross sein.

Obkapellmeister Tenor *Francesco Luigi Morini* aus Bologna starb hier am 28. October, 36 Jahr alt.

Talentino. Eine der Prima Donne Caroline Sontag engagirt, erregte Donizetti's Roberto d'Evreux weder von Seite der Musik noch der übrigen Sänger viel Behagen. Nachdem die Sontag, etwas ermuntert, in zehn Vorstellungen gesungen, erschien an die Prima Donna Erminia Marchi, die ihre Schwester Adelaide zur Aufgabe hatte. Man drohe sich das Gerücht, welches diese kleine Stadt in über sehr kurzen Opern-Stagione empfindet, war und ist Italien.

Forlì. Donizetti's Roberto d'Evreux, welcher bei Gelegenheit der heurigen Fiera gegeben wurde, erfreute Kunstmenschen und Freunde. Die Parepa, die Garaldo, die Herren Nanni, Brunetti, geboren nicht zu den sehr mittelmässigen Sängern, und hatten auch ziemlich vieles Mit der gestern gegebenen Straniera von Bellini ging es wieder frühlich, wahrscheinlich weil diese Oper, die überhaupt in Italien jetzt wenig Glück macht, einer Donizettischen gefolgt war.

S. Giovanni in Persiceto. Auf der heurigen Fiera gab man Donizetti's Ajo nell imbarazzo, die vor Jahrzehnten noch langen Jahren zum erstenmal Opera eingeführt. Da eine Untersuchung hierüber entweder ganz überflüssig ist, so wird blos bemerkt, dass die Oper stark besucht und stark applaudirt wurde. Ihre Repräsentanten waren die Prima Donna Baleth, Tenor Manfredini-Lorenzani, Buffi Guglielmini und Verdegoni, Orchesterdirektor der Professore Signor Giovanni André.

Bologna (Teatro Comunale). Mit grossem Pomp verbunden der lange Carnevalschluss der heurige Herbst-Carnevals-Stagione. Neues war das Opern- und Ballettpersonal, und nur ersterem gelang Mancher hervor, was Jeden zu guter Laune stimmte. Hauptsänger waren die Damen Clara Novello bekanntlich der Engländerin Miss (Clara Novel), Donizetti Nantchen, Napoleone Moriani, Filippo Galetti, Lorenzo Borgesi, der eigene Gesänge Donizetti, eine Oper, der so manche misserfolgene Oper der neuen Zeit unsterblich gemacht, war um so erwünschter, als Moriani, der in ihr so oft gewirkt, nie aber Weiteres auch in Schule trefflich vorzutragen kannte. Moriani als Gennaro war auch der Held des Genres, und fand gerechtesten Beifall; wiewohl, zur Steuer der Wahrheit, auch hier, was in diesen Blättern schon bei andern Gelegenheiten bemerkt wurde, erwähnt zu werden verdient, dass auch Alle Moriani als vollendeten Künstler anerkennen wollen, seine Stimme zwar tonreich, aber in seinem Umfange wenig Reize, ohne etwas monoton klingen. Die Novello mit lieblicher Stimme

und guter Schule, die bekannte Alistin Bentobai, und der ebenfalls vortheilhaft bekannte Coletti hatten auch ihren starken Antheil am Applaus und wurden sammt Morante mehrmals hervorgerufen. Bellini's Puritani, wozu auch ein Herr Real sang, fanden ebenfalls eine glänzende Aufnahme. Bei dieser Gelegenheit warf eine hiesige Zeitschrift die Frage auf, wer unsterblicher sei: der grosse Schotte (Walter Scott), der am ersten die Puritaner mit solcher Gewalt und Mannigfaltigkeit bearbeitet, oder Bellini, der sie mit so auserwählten und angenehmen Noten behandelt, dass selbst die widerspenstigsten Herzen durch den Zauber der Harmonie erweicht werden müssen. Die Antwort fiel so aus: Gewiss ist es, dass beide Autoren mit Recht (legittimamente), ungeachtet der Kritik weniger Pedanten, grossen Lärm von sich gemacht, sie werden daher Beide unsterblich in künftigen Zeiten bleiben, so lange die Kenntniss und Liebe zum Schönen [illegible] die menschliche Verfeinerung dauern wird. Hierauf wird mit orientalischen Farben und Parabeln vom grossen vollgepfropften Theater, von den so den Logen glänzenden schönen Damen Bologna's, der Musik, den Sängern gesprochen, wobei die Worte grande, maestoso, sonoro, famoso, recitar, illustre, stupendo, immortale, und der Superlativendung issimo von allen Seiten hervorleuchten. Und mit all diesem lächerlichen Geschwätz hat Donizetti's Oper mehr als die von Bellini gefallen; und Morante, der wegen des erfolgten Todes seines Vaters in drei Vorstellungen nicht zu singen im Stande war, erschien am 3. November abermals in der Lucrezia Borgia. Zwanzig Tage nachher ging die neue Oper „Antonio Foscarini" von Mercadante, mit einem erbärmlichen Lärmen, Beifall in die Szene, das vollgepfropfte Theater war ausgelassen lustig und beklatschte stark selbst Sachen, die es nicht verdienten. Die meist begünstigten Stücke, unter denen manche auch für andere Ohren Geniessbares enthalten, waren der Chor in der Introduktion, Herrn Coletti's Cavatina: Morrò, ch'il mio sangue, die Cavatina der Novello, das Finalsatz zwischen der Novello und Coletti, das Duett zwischen Morante und Coletti, nebst dem Final Largo des zweiten Akts, die Szene zwischen Morante und [illegible] erregte Furore musste wiederholt werden. Morante's Arie und das Sestett (vielleicht das beste Stück unter allen im dritten Akt) (Teatro del Corso.) Hier producirten sich fast hinter, wovon das jüngste nicht fünf und das älteste kaum dreissig Jahr alt war, mit einem Gesangpersonal. Am 9. Oktober gaben sie Donizetti's Operetta Betly, worauf sie mehrere Stücke von Rossini, Ricci, Lavigna sangen. Am 11. gaben sie die ganze Oper Fra Diavolo, worauf sie das Duett vom Maestro Guerra [illegible] per commissione mussten wiederholen. Da sie für ihr Alter Ausserordentliches leisteten, so wurde ihnen von den zahlreichen Zuhörern volle Anerkennung gezollt und enthusiastischer Beifall geschenkt.

In der zweiten, am 5. December von der hiesigen Società del Casino gegebenen musikalischen Akademie sangte Donizetti mehrere Stücke von seiner Komposition und erregte allgemeinen Enthusiasmus. — Zuvor hatte er auch zu Parma in einer Akademie bei der Herzogin mit demselben Erfolg sich hören lassen.

Es ist bereits in vorigen Berichte gemeldet worden, dass Rossini zum Mitgliede der hiesigen Accademia Pontificia di Belle Arti ernannt wurde. Sein hierauf bezüglicher Dankesagungsschreiben an den Präsidenten besagter Akademie lautet wie folgt:

Pesaro, 2[illegible] Agosto 184[illegible]

Presidente[illegible] Signor Marchese

[illegible]

Al Nobil Uomo
Signor Marchese Antonio Aurisi Bologna,
Pro-Pres. dell' A. P. delle B. A.

Die Signora *Matilde Festa-Maffei*, Tochter der verstorbenen rühmlich bekannten Prima Donna Francesco, ist nach einer 12jährigen Abwesenheit von Petersburg zurückgekehrt und gibt hier Unterricht im Gesange.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Der Graf von Seilbamer zu Wien, Präses des dortigen Kirchenmusikvereines zu St. Carl, hat auf dem Gottesacker vor der Landstrasser Linie an der Seite des verunglückten und verstorbenen Leotenanten Seiler sowie der tödtlichen Rosa Joseph Haydn's (vor deren Beisetzung in Eisenstadt) befohlen, einen neuen von gleicher Grösse und mit gleicher Inschrift fertigen lassen.

In der Hofkunst- und Verlagshandlung zu Stuttgart erscheint eine neue musikalische Zeitschrift unter dem Titel „Die musikalische Zeitschrift" vorzugsweise für Dilettanten mit besonderer Rücksicht auf Singvereine, Liedertafeln und Volksleben. Unter Mitwirkung von L. Berger, Fried. Huber, F. Kaufmann, E. Richter, Silcher, R. Zumsteeg u. a. m. herausgegeben von *Hugo Neubert*. Wöchentlich 1 Bogen in Quart, mit musikalischen Musikbeilagen. Preis vierteljährig 1 Fl. 12 Kr. Die ersten Nummern sind bereits erschienen.

Donizetti's Lucrezia Borgia hat in Bologna eine glänzende Aufnahme gefunden. — Der als Komponist bekannte Gebrüder Jacovacci und Kapellmeister von Cortona Tondichter der auch in d. B. rühmlich erwähnten Oper „Die Braut von Messina," hat Stretta verlassen und ist nach Berlin gereist, um auch daselbst gemäss der Musik zu wirken.

In *Petersburg* haben die beiden französischen Sängerinnen Mad. Damoreau und Dem. Falcon in Concerten und auf der Bühne auch bei vielem Beifall [illegible]. Erstere ist bereits als Gesangslehrerin sehr gesucht, und Letztere scheint dort ihre bei [illegible] verlorene Stimme, die selbst Italien ihr nicht zurückzugeben vermochte, wieder erlangt zu haben.

An der komischen Oper zu Paris wurde neu aufgeführt: Der Teufel in der Schule." Legende von Berlin. Musik von Ernst Gumbert. Es sind darin blos drei Personen beschäftigt: Babylas, der verkappte Satan — Simon, ein junger Landschaftsmaler — und dessen Geliebte, der ihr von den Schlingen der ziemlich dummen Teufelin erretten. Das Stück fand so [illegible], wegen der angenehmen, meist ohrenfreundlichen Musik Beifall.

Der bekannte Harfenvirtuos *Leony* hat sich in Paris mit Erfolg hören lassen.

Bekanntlich standen die Hamburger Blätter für Musik und Literatur unter *Christern's* Redaction. In No. 5 des laufenden Jahrganges zeigt Christern jedoch an, dass er an den „Blättern u. s. w." keinen Antheil mehr habe.

Am 9. Januar wurden die Concerte des Conservatoriums der Musik zu Paris eröffnet. Es wurden aufgeführt: Ouverture zum Beherrscher der Geister von *C. M. v. Weber*, — Arie mit Chor aus Händel's Samson, gesungen von Mad. Widemann; — Duo für zwei Flöten von Tulou, vorgetragen vom Komponisten und einem 10jährigen Schüler desselben — Sinfonie mit den Chören, D moll, von Beethoven (die Einzelpartien gesungen von den Damen Nonvray und Widemann, den Herren Dupont und Alizard).

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 22. bis 28. März d. J.

Anschütz, C., Fest-Hymne f. Ten. solo u. 4stimm. Männerchor mit Militair-Musik. Op. 2. Part. 25 Sgr. Stimmen 1⅓ Thlr. Klav.-Auszug 10 Sgr. Bonn, Mompour.

6 Lieder f. 4 Männerstimmen. Op. 3. Ebend. 27½ Sgr.

Feeu, A., Scherzo p. le Pfte. Op. 20. Carlsruhe, Creutzbauer u. Nüdecke. 20 Sgr.

Geschichts- u. Erinnerungs-Kalender, musikalischer, f. d. Oesterreich. Kaiserstaat u. d. J. 1842. 1r Jahrg. Wien, Musik-Auskunfts-Bureau.

Meyerbeer, G., Le moine, d. Münch) suivi de deux mélodies p. le Pfte. p. Fr. Liszt. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr.

Neumann, M., Les Charmes de Cobienze. Introd. et Valse p. le Pfte. Bonn, Mompour. 10 Sgr.

Pollmann, A., Der Lurleysänger. Ballade m. Pfte od. Guit. Op. 3. Ebend. 7½ Sgr.

3 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte od. Guit. Op. 4. Ebend. 10 Sgr.

Schneider, F., Lieder ohne Worte für das Pfte. Op. 1. Bonn, Mompour. 15 Sgr.

Stern, J., 6 Gedichte f. 1 Singstimme. Op. 10. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 16 Ngr.

Täglichsbeck, Th. Schwäbische Lieder. Concertstück f. d. Violine mit Orch. 2 Thlr. 8 Ggr., mit Quart. 1 Thlr. 8 Ggr., mit Pfte 1 Thlr. 4 Ggr. Op. 15. Carlsruhe, Creutzbauer u. Nüdecke.

Tenny, A., Le Romantique. Impromptu p. le Pfte. Op. 3. Warschau, Spieta et Comp. 2 Fl.

Wolff, C., 3 Lieder für 1 Singstimme mit Pfte. Op. 1. Bonn, Mompour. 15 Sgr.

Wolff, H., Sonate pour la Harpe. Op. 4. Ebend. 10 Sgr.

— Air varié pour la Harpe. Op. 5. Ebend. 7½ Sgr.

— 3 Thèmes variés pour la Harpe. Ebend. 15 Sgr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Kauf-Anerbieten

für Bibliotheken und Kunstfreunde einer seltenen und werthvollen Sammlung

von

Lully's Opern in Partitur.

A. In schönen Manuscripten: *La Serenade*, *Les Bohemiens*, *Le Bal* (zusammen 1 Band); *Alceste* (2 Bde.), *Cadmus et Hermione*; *Isis*.

B. In Prachtausgaben, Notenstich mit Kupfern, Paris, bei Ballard, 1710, *Persée*, *Roland*.

C. In Notendruck, Paris, bei Ballard, 1679—1688, *Achille et Polixene*, *Acis et Galatée*, *Amadis*, *Armide*, *Atys*, *Bellerophon*, *Phaëton*, *Proserpine*, *Thesée*, *Le Triomphe de l'amour*, *Zephire et Flore*.

Achtzehn Bände gross Hochfolio in Lederam Einbänden mit Gold. Die Sammlung rührt aus einer fürstlichen Bibliothek her und ist sehr sauber erhalten.

Gebote — nur auf das Ganze — werden *franco* unter der Adresse: *H. Wolf*, No. 971, in Bonn am Rhein erbeten.

So eben ist die 3. Auflage erschienen und versendet von:

Körner's Orgelfreund,

Heft 1—3. (à ⅓ Thlr.)

Wohl nie hatte eine Orgelschule sich einer so ausserordentlichen Aufnahme in den Seminarien zu erfreuen als gerade diese.

Erfurt, am 14. März 1842.

Verlag von **Wilh. Körner.**

Im Verlage von **F. E. Leuckart** in Breslau ist erschienen:

Fest-Cantate:

„Gott ist der Herr!"

für vier Singstimmen und Orchester. Componirt für die Feier der Einweihung der Kirche zu Erdmannsdorf von

T. J. Pachaly, Cantor und Organist zu Schmiedeberg.

Se. Majestät unser jetzt regierender König haben die Zueignung dieses Werkes Allerhöchst anzunehmen geruht.

Diese Fest-Cantate fand bei ihrer ersten Aufführung durch erhebende Wirkung und kirchliche Haltung nicht nur bei den zahlreich versammelten Kunstkennern, sondern bei sämmtlichen Anwesenden aus allen Ständen die lebhafteste Anerkennung. Nach dem Urtheile angesehener musikalischer Autoritäten ist dieselbe nicht nur das gelungenste Werk des Komponisten, sondern überhaupt eine der vorzüglichsten neueren Kirchen-Compositionen. Der Text ist so eingerichtet, dass diese Cantate bei *allen* kirchlichen *Festlichkeiten*, ganz besonders aber zur 100jährigen Jubelfeier der evangelischen Kirchen benutzt werden kann.

Den Titel ziert eine sauber gestochene Ansicht der Kirche zu Erdmannsdorf. Ladenpreis 1 Rthlr. 15 Sgr. Um vielfach ausgesprochenen Wünschen zu begegnen, lässt die Verlags-Handlung **dem Subscriptionspreis von Einem Thaler** noch ganz kurze Zeit fortbestehen.

Die Stelle eines Organisten an der protestantischen Kirche zu Colmar (Elsass) ist erledigt; Lusttragende werden ersucht sich unter Beilegung ihrer Zeugnisse und Atteste an Herrn Pfarrer *Hetzel*, Präsident des Consistoriums der protestant. Kirche in Colmar zu wenden, der ihnen die näheren Bedingungen mittheilen wird.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten April. № 14. 1842.

Inhalt: Recensionen: G. Rossini: Stabat mater. Pianoforte-Kompositionen. — Nachrichten: Aus Berlin. Herbst-Siegfest 1841 in Italien. — Feuilleton. — Anzeigen.

Recensionen.

G. Rossini:

Stabat mater pour deux Soprani, Tenore et Basso et Chœur à quatre en une Voix, dédié à Son Exc. Mr. Emmanuel Fernandez Varela, Commandeur Général de la Croix. Mayence, Anvers et Bruxelles, chez les fils de B. Schott. 6 Fl. *)

Wie nur wenige Tonwerke hat in neuerer Zeit Rossini's Stabat mater allgemeines Aufsehen unter den Kunstfreunden erregt. War es etwa durch eine glänzende Aufführung hervorgerufen? Nein! denn Niemand hatte eine solche unternommen. War es vielleicht der innere Gehalt der Komposition selbst, den einige Kenner in derselben entdeckten? Auch das nicht, denn Niemand wusste etwas davon zu sagen. Nun was war denn der Grund der regen Theilnahme? Wir wüssten keinen andern zu nennen — abgesehen von Rossini's berühmtem Namen, der stets lockend und verführerisch klingt —, als dass einige Musikalienhändler in Frankreich über das Eigenthumsrecht dieser Komposition öffentlich in Streit und Hader geriethen und ein Anderer in Deutschland unterdess das Werk nicht nach- (denn das Manuscript befand sich ja in den Händen jener Herren), sondern (fast ist es unglaublich) vordruckte. Soll man sich noch über das Publikum wundern, das bei Gelegenheit eines so höchst interessanten und einen *Rossini* betreffenden Falles sich lebhaft zeigt und regt, dass es das orientalische und alle anderen wichtigen Lebensfragen darüber vergisst? — Eine Angabe war demnach nun vorhanden. War es aber die ächte, die unverfälschte? Konnte man sich damit befriedigen? War es dem Anbeter Rossini's vergönnt, in diesem Tonmeer von Wollust und Entzücken zu vergehen, und dem Gegner des „Orpheus von Pesaro" erlaubt, das Tempel zu bekritteln und rasch zu betasten, da hier Täuschung für Freund und Feind obwalten konnte? Vorsicht war nöthig und Geduld bis zu dem Augenblick, wo die Binde von den Augen fallen sollte, d. h. bis die rechtmässige Angabe erschien. Jetzt liegt sie vor uns und dem Publikum! Endlich ist die Zeit vorhanden, wo man unparteiisch prüfen kann, und frei und offen, wie wir es stets gewohnt, referiren wir unverholen über das Stabat mater, was Rossini selbst als seine Komposition letzter Hand öffentlich dokumentirt hat. Nur wenige Bemerkungen mögen dieser Anzeige vorangehen. Sie sollen wo möglich den Standpunkt andeuten, auf den wir uns selbst bei Abfassung derselben zu stellen suchten.

Unrecht wäre es, an eine katholische (in Italien in neuerer Zeit entstandene) Kirchenmusik dieselben Anforderungen zu machen, nach welchen die protestantische (im Innern Deutschlands geschriebene) beurtheilt wird. Beide, obwohl zu gleichen, hohen, würdigen Zwecken verfolgend, stehen in polweiter Entfernung auseinander. Dort ist dem Aeussern zu huldigen, hier das Innere anzusprechen; dort offenbart sich mehr das Sinnliche, hier augenscheinlich das Geistige; dort tritt Lieblich, Annehmend, fast oberflächlich schmeichelnd entgegen, was hier ernst, gehalten und gemessen erscheint. **) Wer würde nicht den unverkennbaren Unterschied gewahren?

Aber eben so unvorsichtig wäre es auch, einen Rossini mit irgend einem deutschen Meister in Parallele zu setzen. Rossini ist Italiener! Sein schönes, reiches, fruchtbares musikalisches Talent wandte er allein der Oper zu, doch nicht der Oper, wie sie zu Gluck, Mozart, zu Cherubini mit festen Zügen vorgezeichnet hat, sondern wie sie das tausendköpfige Publikum wünschte. Er verkaufte das ihm vom Himmel verliehene herrliche Talent an die

*) Wünschenswerth ist es, die Beurtheilung des Stabat mater nach der Crans'schen Ausgabe, welche in No. 1 und 2 d. Bl. mitgetheilt ist, mit dieser Anzeige zu vergleichen.

**) Nur einen schlagenden Beleg zur Geschichte der neuern italienischen Kirchenmusik, der für viele dienen mag. Wir lesen in *Bunsen's* Wanderungen in Italien (Hamburg, 1841) so: „Der Gottesdienst der Katholiken ist heutzutage Lärm, und trotz Goethes Ernst steht noch weniger begegnet sich der Hörer mit einer Predigt, ohne Andachts-Uebung, ohne intermittirte Ceremonien, ohne das Gloria den Gesang und das Lachen. Selbst wenn der heilige Vater den Segen auf der Loge in St. Peters ertheilt, verhallen ihm von einem dem Nachbarchore entgegen, die man in den Stiergefechten oder während der Kunstproben eines Virtuosen vernimmt, wenn er in Procession in einer Kirche einzieht, ertönen von der Orgel lustige Tanztonreihen — den Heiligen bringt man in Rom das Nackte Sinnliche: Ouvertüren und Ständchen und dem Verstorbenen folgt gewöhnlich das Gebet aus dem „Mose" — ohne Feierwerk, Kraft und Schall kann vollends kein Kirchenlied abgehen."

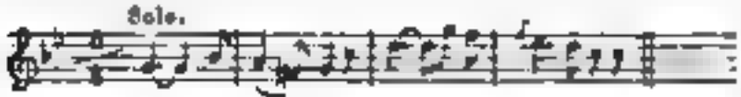
Menge und behielt nichts übrig als glänzendes Gold nebst der Erinnerung einstiger Triumphe! Er geizte als Künstler flüchtlich mit der Gegenwart und seine unzähligen Werke? „der Zauber stirbt mit dem Künstler ab.“

— Denn wie der Klang verhallet in dem Ohr
Verrauschet des Augenblickes geschmiedete Schöpfung

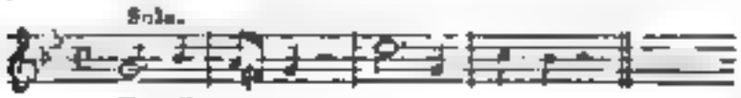
Der echte deutsche Meister hingegen wünscht sich und Wenigen, den Besten seiner Zeit zu genügen. Er will Freiheit und Selbständigkeit seiner Schöpfungen erwerben und behaupten. Die Menge schaut zu ihm hinauf, was gewiss ehrenvoller zu nennen ist, als sich vor derselben zu krümmen, sich unter ihr zu verlieren, ja endlich, der gewohnten Erscheinung müde, der Vergessenheit anheim gegeben zu werden.

Nach diesen allgemeinen Vorbemerkungen, welche man jedenfalls gegründet findet, machen wir uns nun, so weit es der Raum gestattet, mit der Originalausgabe des Stabat mater von dem ehemaligen Tagehelden der Tonkunst, Rossini, näher bekannt.

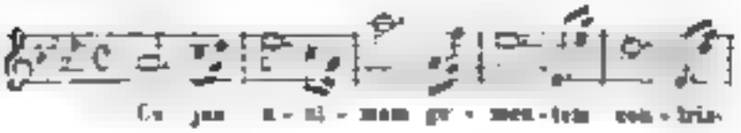
No. 1. Chor. And. mod., G moll, ⁴/₄-Takt. Sogleich diese Nummer, welche drei Zeilen des Gedichtes umfasst, lässt den neuern Italiener sehen, dem es weder Zweck ist, seine Gefühle in Tönen auszusprechen, noch in dem Hörer bestimmte Empfindungen zu erwecken, sondern der rein unterhalten will. Unbeschadet könnte die Hälfte des Satzes wegfallen und man würde nichts vermissen. Da dieses Tonstück übrigens in d. Bl. ausführlich schon in der Beurtheilung des Stabat mater nach der Cranz'schen Ausgabe besprochen wurde und es in nichts von dieser abweicht, so verzichten wir auf ein näheres Eingehen, bemerken aber nachträglich, dass das Motiv:

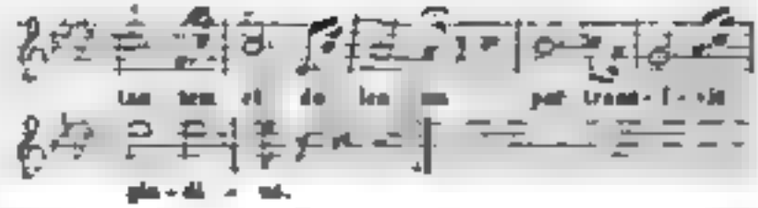


unserm Joseph Haydn theilweise nachgesungen ist, der das zweite seiner „sieben Worte“ (aus c nach g transponirt) so beginnt.

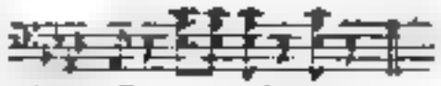


No 2. Tenorarie. Allegromaestoso, As dur, C-Takt. Eine Tenorstimme soll in diesem Satze die Leiden des Herrn schildern, die er für die Menschen getragen hat. Pergolesi, durch sein über Verdienst hochgestelltes Stabat mater genügend bekannt, wandte hierzu Tonmalerei an und skandirte deshalb: Cujus animam gementem etc. Was würde über solchen Missgriff des Komponisten nicht Alles, auch in den ersten Blättern d. Z., geschrieben! Doch was müsste aber wohl über Rossini's Auffassung derselben Worte gesagt werden? Man sehe den Anfang dieser Arie





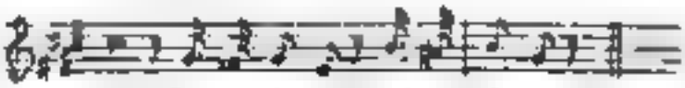
lege sich selbst eine Begleitung dieser Art unter:



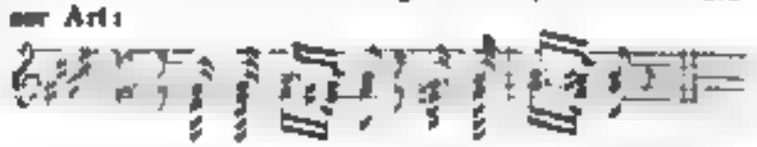
wiederholte diese Cantilene Fortissimo (wir vermuthen fast, dass die grosse Trommel in der Partitur vorgezeichnet ist), fände sich ein geistverwandtes Maestro hinzu, kehre durch ein Rossinisches „a piacere“ zu dem „a tempo“ zurück, und man wird aus solcher Skizze ersehen, dass der Maestro keine geistlosere Nummer in irgend eine seiner zahlreichen Opern eingefügt hat. Ja es entsteht hier ein neuer Zweifel, nämlich der, ob die (von fremder Hand geschriebene) Arie über dieselben Worte in der Cranz'schen oder die in der vorliegenden Originalausgabe die bessere sei, denn auch hier sind die Worte der angeführten Beurtheilung treffend zu nennen: „ein Stück (über solche Worte) wie dies No. 2 schreibt kein Musiker von Talent, das ist überall nur Handwerk.“

No. 3. Duo für zwei Soprane. Largo. E dur, C-Takt. Nach sieben Takten, in denen sich vier Stimmen, wahrscheinlich das Saitenquartett, durch die chromatische Tonreihe winden, tritt mit dem achten Takte folgende Violinfigur ein:

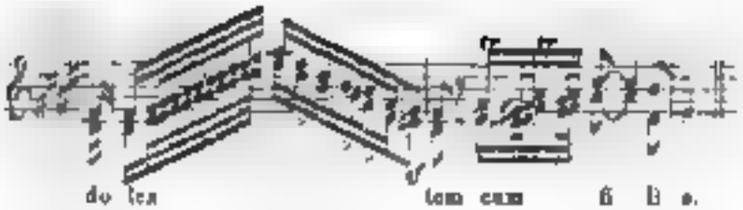
und der erste Sopran fällt auf dem vierten Achtel mit der wohlbekannten Betrachtung ein:



Diese zerstückelte Melodie nebst der aus „l'Italiana in Algieri“ oder „il Turco in Italia“ aufgegriffen Figur wird acht Takte hindurch (Largo) abgemittert. Hierauf beginnt der zweite Sopran mit unveränderter Begleitung, doch (wahre Kopistenarbeit!) Note für Note auch Cis moll transponirt, denselben Gesang. Endlich gelangt der Meister auf den Dominanten-Akkord und dieser und der tonische Dreiklang dient nun zur Basis eines Zwiegesanges, der, wenn auch nicht in künstlicher, doch gewiss sehr natürlicher Weise geführt ist, nämlich in dieser Art:

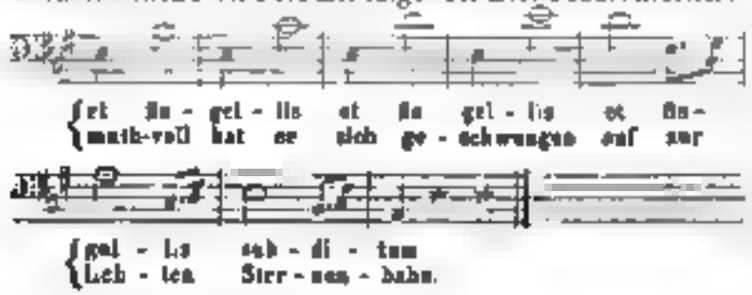


Von diesem Augenblicke an und mit der obigen Stereotypen-Figur fest verknüpft, verlassen sich beide Stimmen zwanzig Takte lang nicht mehr und schwesterlich enden sie „al piacere“



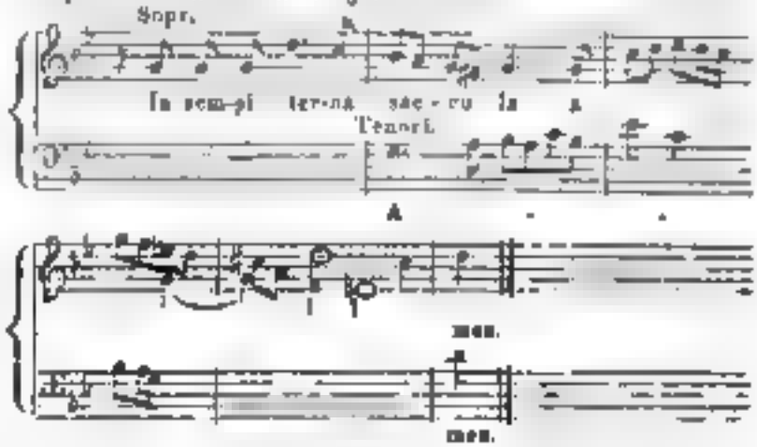
Erschöpft von diesem genialen Zug schreibt darauf der Komponist seinem Kopisten ein „da Capo“ (wer war der Glückliche, der solches erfand!) vor und die sieben Takte der Einleitung schnarren sich zum würdigen Schluss. So sind die Betrachtungen der Menschheit bei dem höchsten Erdenleiden „auf neuitalienische Weise“ musikalisch geschildert!

No. 4. Bassarie. Allegro maestoso. A moll, ⅔-Takt. Aus 129 Takten besteht diese Arie. „Dies ist wahrhaftig ein Seitenstück zu unseres Beethoven's letzter Symphonie,“ höre ich rufen. O nein! Rossini ist nicht vermessen. Er schreibt wie im Traum 44 Takt nieder, doch über sich selbst staunend erwacht er, wundert sich und kritzelt eil gs nach der letzten Note ein „da Capo“ hin, macht richtig 88 Takte. Noch einmal setzt er die nie rastende Feder an und aufs Neue sprühen des Geistes Funken 14 tüchtige Takte aus; gibt zusammen 102 Takte. Ein zweites „da Capo“ (wie könnte das fehlen?) gewährt reichliche 110 Takte. Vier derselben fügt der wackere Abschreiber eigenmächtig hinzu (ein Nachspiel darf nicht vergessen sein) und die Riesenarie ist nicht Minerven's, doch Rossini's Haupt entsprungen! Wie ist jedoch dieselbe beschaffen? Wir glauben uns nicht zu irren, wenn wir meinen, sie sei im halbwachen Zustand, im Schwelgen glücklich verlebter Tage vom einstigen Monarchen der herrschenden Oper entworfen, und hinreichend wird sie mit folgender Stelle charakterisirt

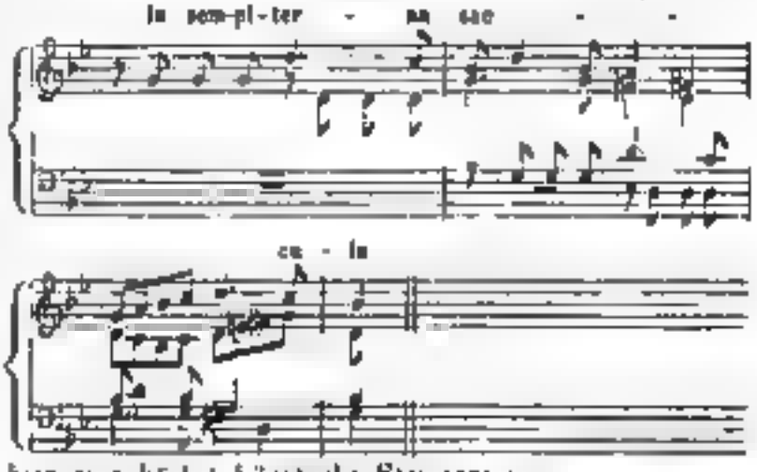


No. 5, desgleichen die Sätze unter No. 6—9 finden sich gleichlautend in der angeführten Vordruck-Ausgabe und sind nach unserer Ansicht in der ersten Beurtheilung Seite 39—42 (dort unter den Nummern 8—12) im Allgemeinen so wahr und gründlich gewürdigt worden, dass wir gern auf eine weitere Besprechung verzichten. Doch No. 10 verdient wiederum eine Erwähnung.

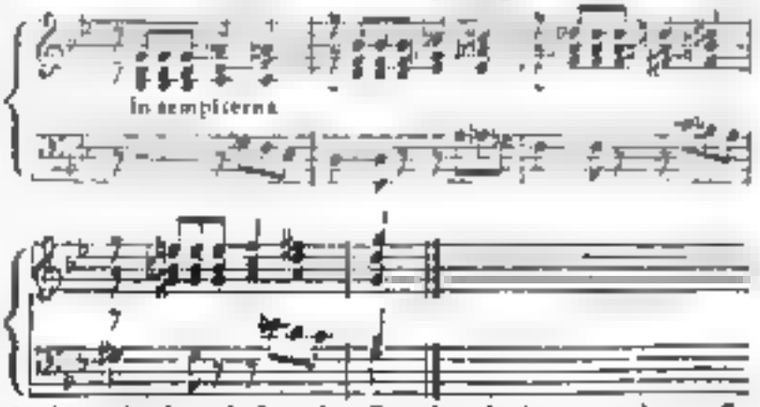
Schliesst zwar das Gedicht mit den Worten: „Paradisi gratia“ und sind diese in No. 9 abgefertigt worden, so hat es doch dem Komponisten gefallen, einen grossen Schlusschor (Allegro, Gmoll, C-Takt) „Final“ genannt, hinzuzufügen. Er wählte die Worte „in sempiterna saecula, amen“ und schrieb darüber — mirabile dictu et visu — eine Fuge. Ja, ja! „der hebenswürdige, ungezogene Junge,“ l'enfant chéri de la Fortune,“ wie K. M. v. Weber den Maestro nannte, der „gute Theatermahler,“ wie ihn Beethoven bezeichnete, krönte sein Stabat mater mit einer Fuge, die zwar nicht eine J. S. Bach'sche genannt werden soll, aber immer eine solche bleiben wird. Hier sehe man das Thema mit dem ihm entsprechenden Kontrasubjekt



hier eine Engführung desselben (wer wird die Oktavenfortschreitung im dritten Takt hoch anrechnen?):



hier eine höchst künstliche Steigerung:



denke sich einen kolossalen Orgelpunkt hinzu und zweifle noch, ob dies nicht eine Fuge genannt werden muss. Dass ein „da Capo“ von einigen 25 Takten darin erscheint, was einem Bach und Händel allerdings eine unbekannte Grösse war, darf den Genuss an dem Werke nicht verkümmern, genug es ist eine Fuge von — Rossini!

„Ich fürchte mich vor nichts, als vor der Zeit, wo Rossini anfangen wird, klug werden zu wollen,“ rief Weber einst aus und fuhr dann weiter fort: „der Himmel gebe der gaukelnden Libelle einen gnädigen Hin-

meistet, ohne es bei dem Versuche, der Oper weiter zu folgen, als Wespe rezensiret." Der Himmel hat Webers Ruf nicht erhört, und ist der Metamorphosen etwa vor sich gegangen (wir zweifeln daran, denn diese Puppe verleugnet ihren Schöpfer nicht), so suche man sich gegen Wunden der Wespe zu bewahren, indem man meidet aus ihrer Nähe geht und Rossini's bestes Stück aus dem Barbier: „Zitti, zitti, piano, piano" vor sich hinsummt.

So viel sei über ein Werk gesagt, welches in einer grossen Menge deutscher und ausländischer Journale mit einer Wichtigkeit besprochen wurde, als habe Orpheus seine Leier aufs Neue ertönen lassen. Wir wissen es genügsam, auf einer höchst niedrigen Kunststufe befindlich und halten die in acht oder höchstens zehn Minuten komponirte Preghiera im „Moses" für gemeiner, gemeiner, ja selbst kirchlicher als das ganze vielmonatliche Siebel'sche Werk. Warum noch so wenig religiöser Sinn darin liegt, rechnen wir dem gänzlichen Verfall der italienischen Kirchenmusik zu, und dass es war, dass Rossini, seiner früheren Leistungen auch, sich selbst ganz verloren hat, dennoch schon seit länger als einem Jahrzehend gar nicht fähig war, ein eigenthümliches, schönes, neues Werk weder für das Theater, noch weniger für die Kirche zu schreiben, haben wir oben angedeutet [1]). *C. F. Becker.*

Pianoforte-Kompositionen.

J. Schuppler (Komponist des Prum-Quartetts): Fantasia expressiva für das Pianoforte, komponirt und Herrn Dr Liszt zugeeignet. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. 1 Thlr. 10 Ngr.

Was sich der ehrenwerthe Komponist dabei gedacht habe, als er diese lange Fantasie schrieb, und welche Eindrücke er wiedergegeben sich bemühte, wer kann es wissen? Referent erkennt des Verfassers hohen Ideenflug, glaubt aber doch, dass die musikalischen Gedanken, die der Verfasser zu verarbeiten und zu einem Ganzen zu verweben strebte, nicht gehaltreich und wichtig genug waren. Wären übrigens die Gedanken schöner, vielleicht wäre Referenten ein grosser Theil der Fantasie nicht so fragmentarisch vorgekommen und um ein grosses Theil

[1]) Den H. Ober hat in dem Theater der Residenzstadt so Beifall eine Aufführung des Siebel weiter nie viel aus behauptet, die erste in Deutschland statt. Ein Berichterstatter äussert sich darüber in folgenden Worten: „dass wir heute Musik hören werden, die dem Ernst und der Tiefe einer ernsthaften Kirchenmusik nur entgegengesetzte extreme Pole bilden, hat nur intimen Kennern der Partitur, bedeutend vor Beginn der Oper hatte völlig ausgeben werden, sogar deutsche Komponisten aus dem Barbier von Sevilla zu hören. Indessen hatten wir doch erwartet, unter Leitung mehr phantasie Züge jener Genialität wahrzunehmen, die dem Komponisten gewiss nicht abzusprechen ist. Das Werk erschien im Ganzen unbedeutend und würde [illegible] auf den Titel einer weltlichen Kantate ohne Chöre Anspruch irgend einer Bedeutsamkeit erlangen." Die Mittheilung dieser Notiz a. d. Allgem. L. Z. mag hier entschuldigt werden, da wir selbst der unsere Urtheil aus dem Klavierauszug bilden konnten.

interessanter Lebhaftigkeit [illegible] konnte derselbe erst von Seite 20 an hören. Im Ganzen ist das Bestreben des Komponisten neu und frappant zu nennen; zu sichtbar, und das schadet ihm. Die Fantasie wird aber dennoch den Freunden der neuern voll- und weitgriffigen Klaviermusik viel Vergnügen machen, und Referent steht nicht an, sie zu empfehlen. Kleine Ausstellungen ausserdem wegen ihm er nicht eine von Seite 10 der ersten 2 Takte des Allegro's und Takt 15 und 16, sie wiegen zwar schwer in den an reine Fortschreitungen gewöhnten Ohren, sind aber doch in neuerer Zeit nicht bedeutend genug, um einen Tadel gegen das schätzenswerthe Werk zu begründen. Referent ist seit einigen Jahren vor manchem Keleis erschrocken, jetzt hat man sich seit Liszt und Andern an solchen Riesenbau gewöhnt, und auch Referent erschreckt nicht mehr, und ruft den Klaviervirtuosen zu: „Nehmt dies interessante Stück vor und lasst euch nicht abschrecken."

J. Rosenhain: Deux Rêveries pour Pianoforte. Op. 26. Leipzig, chez F. Hofmeister. 22½ Ngr.

Träumereien oder Einfälle am Pianoforte sind nicht immer schön, wiewohl Referent zugibt, dass er solchen Rêveries schon vortreffliche Kompositionen verdankt. Der treffliche Komponist veröffentlicht hier ebenfalls recht artige, die zahlreiche Freunde finden werden, besonders glaubt Referent dies von der zweiten. Das Thema der ersten scheint ihm zu wenig edel und gehaltreich, und die auf der zweiten Seite befindliche Melodie in A dur kann leicht durch den Vortrag trivial werden, der ersteres ihm zu französisch spielend und des kräftigen Deutschen nicht ganz würdig. Ob die erste Rêverie deshalb weniger gefallen werde, ist eine andere Frage.

Jul. Stern: Geistliche Ouverture für Piano zu 4 Händen. Berlin, bei Schlesinger. ⅔ Thlr.

Das Arrangement für vier Hände ist wirksam und effektvoll. Liebhaber ernster Musik, und deren gibt es ja, Gott sei Dank, jetzt recht viele, werden sich an dieser Ouverture erfreuen, deren Fugenthema geschickt und passend behandelt ist und sich recht gut steigert. Die Ouverture ist dem verehrten Komponisten, vermuthlich seinem Lehrer, zugeeignet. Von Druckfehlern ist uns nur auf der Seite 11 im Tempo I^mo die zweite Hälfte des letzten Taktes, dessen zwei Viertel man in e verwandelt, aufgefallen.

W. H. Veit: Trois Nocturnes pour le Piano. Op. 18. Dresde, chez Paul. ⅓ Thlr.

Drei ganz allerliebste Rêverien, passend fugirten oder Notturnen, wie man es nennen will. Sie duften einem gar so bescheiden entgegen, dass haben Veilchen und sind gemüthlich und traulich. Abgesehen davon, dass sie ohnehin leicht komponirt und lieblich zum Spielen sind, so thut einem doch auch solche Musik recht wohl. Bei dem Mangel an leichten Klavierstücken empfehlen wir diese Nocturnen den Lehrern sehr Angelegentlichste; sie sind auch nicht schwer auszuführen und doch liegt es

gar viel darin, das den Vortrag bildet und den Ausdruck hervorruft.

Fr. Liszt: Fantasie pour le Piano sur des Motifs favoris de l'Opera Lucrezia Borgia. Wien, chez Pietro Mechetti qm Carlo. Prix 2 Fl. Conv.

Bei diesem bereits vor der Publikation durch die Reisen des berühmten Virtuosen bekannt gewordenen Effektstück ist es wohl genügend, das von Vielen mit Sehnsucht erwartete Erscheinen desselben anzuzeigen. Der ehrenwerthen Verlagshandlung wünscht Referent, dass es recht Viele geben möge, die dieses Stück überwältigen können. Dass wieder viele neue Effekte darin sind, und viel Kopfzerbrechen oder vielmehr Nachdenken und eine immense Körperkraft erforderlich ist, versteht sich. Man lasse sich aber nicht abschrecken, sonst bleibt man zurück, denn so lange Liszt lebt, werden die Klavierkompositionen in den Schwierigkeiten auch bedeutende Steigerungen erfahren. Referent hat diese Fantasie mehrmals vom Komponisten gehört und ist natürlich davon hingerissen worden. Stich und Papier sind vortrefflich.

Ign. Moscheles: Pensées fugitives pour le Piano. Ebendaselbst. Pr. 45 Kr. Conv.

Das Heft enthält vier Nummern: 1) eine Romanze, 2) ein Nocturne, 3) Impromptu, 4) Rhapsodie. Sämmtliche Stücke sind sehr kurz gehalten, leicht ausführbar und machen auf grossen Werth in der Komposition keinen Anspruch, was der verdienstvolle Komponist auch wohl nicht anders gewollt hat, dem eine grosse Zahl der Klavierspieler für diese anspruchslose Gabe dankbar sein muss.

Ed. Pirkhert: Etude héroique pour le Piano, composé et dédié à Mr. Charles Meyer. Op. 4. Carlsruhe, chez Kreuzbauer et Näldecke. 12 Ggr.

Als ein Opus ist diese Etude unbedeutend, als Theil einer Sammlung Etuden zu einem Opus vereinigt wurde sie von Bedeutung sein; sie ist das, was der Titel besagt, und Referent kann nur hinzufügen, dass sie effektvoll ist und gar nicht ungeheuer schwer, das heisst, man braucht den Sinn und die Melodie nicht erst zusammenzusuchen, wie man das in manchen neuern Fantasien und Uebertragungen von Liedern u. s. w. für Pianoforte thun muss. Der Komponist gebe bald mehr dergleichen.

Edouard Wolff: Fantaisie sur l'Opéra Lucrece Borgia pour le Piano. Op. 41. Mayence, chez les fils de B. Schott. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Der Komponist behandelt hier ganz andere Themen, als wir in der Fantasie von Liszt finden. Referent glaubt den Klavierspieler auf dieses Werk aufmerksam machen zu müssen, dessen Verfasser sehr Bedeutendes gibt und noch Bedeutenderes verspricht. Das ganze Stück ist brillant und effektvoll, ohne Ueberladung und Anhäufung halsbrechender Künste und Schwierigkeiten und macht einen guten Eindruck. Einzelne schöne Züge, an Beethoven mahnend, wie auf Seite 2 Takt 10 bis 16, nehmen uns gleich für den jungen Komponisten ein, den wir schon oft mit grossem Lobe haben nennen hören. In der zweiten Variation, Seite 5, hat Referenten Takt 3, 4 und 5, durchaus nicht angesprochen, namentlich ist ihm im fünften der Uebergang zu grell. Der Schluss von Seite 13 an ist sehr effektvoll, im elften Takte ist ein Stichfehler, das zweite Viertel im Basse muss *f*, wie das vierte Viertel heissen. Referent empfiehlt dieses brillante und mässig schwierige Stück recht angelegentlich.

Ebendaselbst und vom nämlichen Komponisten erschien:

Nocturne pour le Piano. Op. 46. Pr. 54 Kr.

Auch dieses Nocturne ist schön. Seite 4 erwartete Referent seinem Gefühl nach das Thema. Wenn er die Härte in der zweiten Hälfte des zwölften Takts annimmt, so ist dies das einzige, was Referent anders wünschte. Doch soll dies kein Tadel sein, und er empfiehlt aus voller Ueberzeugung dies schöne Nocturne.

Th. Kullak: Elfenreigen. La Danse des Sylphides. Pièce de Salon pour le Piano. Op. 5. Berlin, chez Schlesinger. Pr. ⅓ Thlr.

Referent hat sich freilich die Elfentänze ganz anders gedacht; ausser der neckischen Einleitung ist nichts mehr zu finden, was zum Ausdruck „Elfenreigen" berechtigte. Das höchst brillante Stück ist so überaus menschlich. Beim Eintritt von As dur erfahren wir sogar, dass die Elfen Auber's „Maurer und Schlosser"

u. s. w.

kennen und darnach tanzen. Diese kleinen scherzhaften Anspielungen sollen jedoch den Werth dieser allerliebsten effektvollen Komposition nicht herabsetzen, die viel Freunde erwerben wird und recht sehr empfohlen zu werden verdient. Der Druck ist eng, aber deutlich, und der Preis für dieses Stück mässig.

St. Heller: La Chasse, pour le Piano seul. Ebendaselbst. ⅓ Thlr.

Ein sehr effektvolles Stück, was ein ungeheuer schnelles Tempo verlangt und erlaubt; es spielt sich sehr gut und wird Vergnügen machen.

V. Gabussi: Dodici Duettini da Camera con acc. di Pianoforte. Parole tedesche di G. Hähnel. Prima Collezione. Vienna, pr. Pietro Mechetti. 3 Fl. C. M.

Die Duetten sind sehr singbar; in No. 3 muss die zweite Stimme von einem Tenor gesungen werden, die übrigen sind für zwei Soprane. Von grossem Werth oder Originalität ist freilich keine Rede; sie wollen aber auch nichts als angenehm unterhalten, und das werden sie. Sie seien deshalb empfohlen. Die deutschen Worte sind gut. 16.

Nachrichten

Berlin. Am 6. Februar gab *Fr. Liszt* das letzte und letzte Concert (d. h. am Ende der Sing-Akademie) und trug 1) die schöne, melodiöse Sonate von *Beethoven* in A-dur Op. 28, 2) die Fantasie auf Motive von Lucrezia Borgia, 3) *Paganini's* Campanella, und 4) den Papp von *Beethoven's* grosser B-dur Sonate, Op. 106, vor. Letzteres ist indess kein zum Concertvortrage geeignetes Instrumentalstück, das, bei seiner Länge, in überall stürmischer Hast abgejagt, kaum mehr als stummenswerthe Rapidität aufgeführt wurde. Solche Kompositionen im strengen Styl, wenn gleich „von classischer Grösse," bedürfen vorzugsweise der Klarheit des Vortrages, um nicht in Trockenheit zu verschwimmen. Am 10. Februar war unter wesentlicher Mitwirkung des Herrn *F. Liszt* im Concertsaale des königl. Schauspielhauses ein grosses Concert zum Besten des Vereins zur Unterstützung hülfsbedürftiger Lehrer veranstaltet, in welchem der berühmte Pianist drei Solovorträge (nebst der Paraphrase des Lied vom Ungarischen König) allgemein begeistert hatte. Besonders wurden *Herwig's* Abschiedswort Lied und *E. M. Arndt's* „Das deutsche Vaterland" von *F. Liszt*

Die musikalischen Abend-Unterhaltungen, welche früher bei dem Prinzen von Preussen, dann bei Madame *Amalie Beer*, der hochverehrten Mutter des königl. Kapellmeisters *G. Meyerbeer*, und zuletzt bei dem Letzteren im weissen Saale des königl. Schlosses vor einer grossen Anzahl ausgesuchter Zuhörer Statt gefunden haben, und früher hervorgehoben, sind fortgesetzt worden. Vorzüglich trugen die Herrn *Liszt* auf dem Pianoforte, begleitet von der Mad. *Unger*-Sabatier, Vokal-Quartetten und hauptsächlich mit dem dramatisch grossen vierten Akt der Oper: „Die Hugenotten" von *Meyerbeer*, von *Liszt* am Pianoforte meisterhaft begleitet. (Diese Oper soll nun, unter Mitwirkung der Mad. *Schröder-Devrient* im April hier in Scene gehen und von dem berühmten Komponisten selbst geleitet werden.) — *In königl. Opernhause* gab Herr *F. Liszt*, zu doppelten gewöhnlichen Preisen und ½ der Einnahme, vier Concerte, von denen zwei zu wohlthätigen Zwecken bestimmt war und zwar, von dem Concertgeber selbst zu mehrerer Vermehrung verbotenen Ertrag von circa 1794 Rthlr gewährt hat. Im ersten Concert, am 16. Februar, trug Herr *Liszt* das Pianoforte-Concert von *K. M. v. Weber* in Fmoll mit der, mit Orchesterbegleitung, ohne so das Benommene, die Fantasie auf Motive aus Don Juan, das Andante aus Lucia di Lammermoor und den Galop chromatique vor. Dazwischen wurden zwei Gesänge aus den Puritanern und die Ouverture zu Oberon von *K. M. v. Weber* und Lesungen von *Beethoven* vortrefflich ausgeführt. Das zweite Concert, am 19. Februar, begann mit *Gluck's* Ouverture zur Oper Iphigenie in Aulis, worauf Herr *Liszt Beethoven's* herrliches Es-dur-Concert für Pianoforte mit der reichen Orchesterbegleitung vortrefflich, besonders auch das Adagio sehr rasch, demnächst die Reminiscenzen aus Norma in zweiten Theile, nach *Rossini's* letzter Ouverture zu Wilhelm Tell, *K. M. v. Weber's* „Aufforderung zum Tanz," mit Orchester-Begleitung ausgeführt, die schöne Fantasie von *Beethoven* für Pianoforte (Chor und Orchester, mit wahrem Orchesterpathos vortrug, mit Angabe seines auch das Pianoforte [illegible] Motive, die im Gegensatze mit Bezug auf die [illegible] schöne Accompagnement des Chors begeistert und begeisternd wiederholte. Im dritten Concert, am 23. Februar, beschränkte der Virtuos sich auf Wiederholungen der Reminiscenzen aus der „Nachtwandlerin," des Hexameron, des „Ständchen" von *Schubert* und dem Robert der Teufel-Fantasma wie zuletzt der vorerwähnten Pianoforte-Fantasie von *Beethoven*. Das vierte oder Abschiedsconcert gab Herr *Liszt* am 2. März, am 3. d. auch zum Benefice [illegible] im Hôtel de Russie, nach deren Beendigung der Künstler noch von einigen hundert Studenten zu Wagen und Pferde eine Meile weit mit Musik begleitet wurde. Ehe wir auf das Datum des Abschiedsconcerts eingehen, haben wir noch das Concert der Herren Gebrüder *Ganz*, am 28. Februar, zu erwähnen, dessen Leitung Herr *Liszt* übernommen hatte. Dasselbe war [illegible] spielhauses ganz gefüllt und die Aufnahme der Künstler sehr günstig. Herr *Liszt* dirigirte die C-moll-Symphonie von *Beethoven* und die Ouverture zu Spontini's [illegible] mit Übermass heftiger Gesticulation, jedoch sehr feurig und im Geiste der Komponisten. Auch begleitete derselbe zwei Gesangstücke, insbesondere „Le Moine" von *Meyerbeer* am Pianoforte. Die Concertgeber spielten zur neuen Concertante für Violine und Violoncell von *A. Lauff*, „Le Desir" betitelt, worüber im Texte das fröhliche Zusammenleben zweier Freunde, so Rosalie der Herausforderung und der Duell derselben, in dem Letzte das „Stehen des Verwundeten," im mehr Agitato die Verzweiflung des Gegners u. s. w., zuletzt die Versöhnung hören lassen will. Herr KM. *Moritz Ganz* trug ein Violoncell-Concert eigener Komposition mit schönem Ton und Geschmack recht brav vor. Weniger war es ihm sonst gelang dem Violinisten dinnmal die von *Prume* meist so vortrefflich ausgeführte Mesanze. Die das Concert schliessende Arie von *Pacini* von Demoiselle [illegible] gesungen wurde Herr *Liszt* begleitete und man hörte, die dass auch auch aus Sonnenlage zu bewegen. Wenn der vorherige Pianist hatte sich so gross zur Erwartung wegen [illegible] vorbereitet. Am 19. Februar war dem Genius des Tonsetzer von Gluck und Gemahl dem Phänomenon von Begeisterung und Enthusiasm [illegible] *Liszt* [illegible] und der Ueberschuss [illegible] Die *Liszt* [illegible] im Jugendlichen Sinne von Rossini [illegible] und Beethoven [illegible] so deutlicher Bezeugung zu [illegible] Wunden [illegible] Begeisterung [illegible] schönen Portrait [illegible] Beim Fest mit der von dem königlichen General-Intendanten Herrn Grafen v. *Redern* zu seinem Platze gegebenen Tafelgesetze [illegible] deutsche [illegible] Komponisten *Meyerbeer* und *Fel. Mendelssohn-Bartholdy* [illegible] erklang der Ungarische Marsch von Berlioz [illegible] Begrüssung des Gefeierten [illegible] Ausdruck [illegible] Gedichtes [illegible] Arnt gebracht wurde. Auch von den [illegible] wurde ein [illegible] Text gesungen [illegible] *Liszt* auf das Wohl der Jugend [illegible] Die königl. Akademie der

Künste hatte den ausgezeichneten Tonkünstler zu ihrem ordentlichen Mitgliede ernannt, und die Gesellschaft der Freiwilligen verehrte demselben nun noch vergoldeten Medaillon mit dessen Brustbilde. Mehrere patriotische, kunstbezügliche und Lisztsche Lieder wurden von den anwesenden königl. Sängern vorgetragen, und wechselten mit der Tafelmusik ab. *Liszt* brachte zuletzt, als Vermächtniss der Künstlerschaft und seiner treuen Musik auf die Kompositionen des Paulus und der Hugenotten noch einen eigenen Toast aus, welcher mit allgemeiner Zustimmung aufgenommen wurde. Um nun die musikalischen Verhandlungen über *Liszt* zu schließen, erwähnen wir zu temporend gleich das von demselben am 2. März gegebene Abschiedskonzert im königl. Opernhause. Nach der wohl gewählten, tragischen Ouverture *Beethoven's* zum Trauerspiel Coriolan von *Collin*, hörte Herr *Liszt* das grossartige Cmoll-Concert für das Pianoforte, mit Orchesterbegleitung, in der That musterhaft, sowohl in der Ausführung als ausserdem Fertigkeit und zarter Nuancirung so aus, dass Referent diese Künstlerleistung für den höchsten der grossen Pianisten anerkennt, der in den eigenen Kadenzen übrigens auch reiche Erfindungskraft und harmonische Kenntniss an den Tag legte. Ausserdem trug Herr *Liszt* noch die Fantasie von *J. N. Hummel's* „Oberon's Zauberhorn" mit Orchester glänzend vor. Nach wiederholter der schönen Komposition der Don Juan Fantasie, die *Schubert'schen* Lieder Ave Maria und Ständchen und schloss mit seinem wilden Galop chromatique. Ohne Zweifel wird *Liszt* auch im hohen Norden seine Triumphe noch erneuern; demnach dürfen wir diesen, den Künstler ehrenden Massen gespendeten Anerkennungen gerne beistimmen.

Diese ausser den Konzerten von *Liszt* wenig zu diesen musikalische Aufführungen dieses Winters, ist sehr begreiflich. Nur die am 1. Februar unter *Mendelssohn* Bartholdy's eigener Leitung in der Sing-Akademie wiederholte Aufführung des Oratoriums Paulus erfreute sich gleich starker Theilnahme, wie gewöhnlich im Januar, und zeichnete sich besonders durch den schon so häufig, als sicher angestimmten Chor aus. Die Solopartieen waren aber so genügend besetzt, insbesondere sang Frau v. *Lüttichau* die Sopranpartie mit reinem Ausdrucke, Herr *Zschiesche* den Paulus ungemein kräftig und Herr *Mantius* die Tenorarie zart und sang. — Das vierte Abonnement-Concert des *J. Schneider* schien wenig Interesse zu erregen, wurde durch die mehrmals beliebte Kantate „Deutschlands Befreiung" und 4 Neue angekündigt. Eine junge noch nicht ganz entwickelte Sängerin und der vorgetragene Chor *Neue Macht*, erhöhten zu Hause die Anziehung durch die Mitwirkung des Herrn *Liszt* eine hier zahlreich besuchte Matinée. Drei *Mozart'sche* Quartetten brachten, nämlich Quartetten von *Haydn* und *Beethoven*, die Symphonieen von *Mozart* in Es dur, die Eroica und A dur von *Beethoven*, eine bereits hinter gelassene Symphonie von dem jungen Musiker *Adolph Schultz*, wie die Ouverturen zum Sommernachtstraum von *F. Mendelssohn-Bartholdy* und Oberon's Wasserfahrt zu Gehör.

In der Frühe und privaten Versammlung der Herren KM. *Zimmermann* und Genossen wurden die ausgezeichneten Quartette von *Onslow* (in Es- und D dur), *Beethoven* in C moll und A dur, *Schubert* in D moll, und ein neues Oktett von *Felix Mendelssohn-Bartholdy* recht präzis und im Geiste der Komponisten ausgeführt.

Das Lange'sche Debüt brachte ein neues Singspiel „Marquis und Dichter" von *L. Schneider*, mit Musik von *Taubert* zur Aufführung. Es wollte, der etwas gedehnten Handlung wegen, nicht recht ansprechen, obgleich die Musik dramatisch, nur auch zu breit angelegt und recht sehr melodisch ist. — Am 31 März und *Auber's* „Bronz-Domino" mit vollem Beifall in Szene gegangen, worüber das Nähere später.

Die italienische Oper im Königstädtischen Theater hat durch das Engagement zwei neuer Tenoristen (an die Stelle des abgegangenen Signor *Fraschini*) neues Interesse gewonnen. Besonders hat Signor *Garibaldi* vom Theater zu Turin in der neu ersten Male (unlängst) gegebenen Lucrezia als Liebe sehr gefallen, wo auch Signora *Assandri* als Anna, Lucrezia Borgia, Norma und Desdemona in Otello fortwährend ihre mühevollen Verehrer entzückt. Es wäre, wie bei der königl. Oper, nur mehr Abwechselung des Repertoirs zu wünschen.

Herbst-Stagione 1841 in Italien.

(Fortsetzung.)

Herzogthum Modena.

Modena. Die zur festlichen Eröffnung des hiesigen elegantes und prachtvollen neuen Teatro Comunale engagirten Operngänger wurden bereits im letzten Quartalbericht angezeigt. Jene sogenannte Apertura fand am 2 Octbr. mit der neuen Oper *Adelaide di Borgogna*, del Maestro (Neapolitaner) *Alessandro Guadagni*, und dem neuen Ballet *Rebecca* von Herrn *Viotti* Statt. Der ungetheilte Beifall nannte Faccia, welche den Komponisten, den Maler, den Sänger (Frezzolini, Poggi, deren Gatten, und Giorgio Ronconi) und Tänzern zu Theil wurde, ist unbeschreiblich; selbst die wenig sagende Musik hatte (wohlverstanden, die Kabaletten) das Glück, in einigen Stücken Aufmerksamkeit zu verdienen. Schon am 10. October gab man Mercadante's Oper mit folgender Rollenvertheilung: Foscari = Moriani, Cappello = Dal Pozzo, Pisani = Magnoni, Bruno = Poggi, Marini = Bartolini, Teodora = Ungher, Violetta = Frezzolini, Madrina = Bertolini; nun mit Penetrirung meisterhafter Furore ging jedes Angebinde in dieser grossartigen Oper von an Bina an, so oft das klingende Frezzolini Poggi sang. Ersteres, auch sehr jung, lernt gar nicht verlieren, dass es in geeigneten Umständen sei. Einen ähnlichen Triumph feierte darauf am 6. November Bellini's Beatrice di Tenda mit der Frezzolini, der Ungher, dem Tenor Poggi und Ronconi, den wegen regierender Lagunenluft Herr Moriani in der Rolle des Filippo ersetzen musste. Die Frezzolini wurde stimm und mit ihren Kollegen 34 Mal hervorgerufen. Leider hört man von diesen „heutigen" Sängern ersten Ranges Jahr aus Jahr ein nichts als Ihre Stechpferde, was für sie freilich sehr bequem ist. In der Mitte Novembers gingheiten neuen Oper *Il Carattaco*, vom jungen Maestro Coccia, machte Buch und Musik Furore.

Der Tenor Gambardini, welcher der Parte auf dem Hoftheater in Kassel und Prag bestand, ist für das nächste Karneval für das hiesige neue Theater engagirt worden.

Grossherzogthum Toscana.

Florenz. Während fast im ganzen Herzogthum die Oper ruhete, öffneten sich hier den Herbst fast Theater dem Florist, bei welchem war die Stagione in dieser Hauptstadt nur zum Theil genommen.

(Teatro Pergola.) Die angenommene Apertura der Stagione, am 12 September, mit Rossini's Nozze Figaro, wurde den Sonn Lorenz, die Herren Lorenzo Babbini, Lorenzo Bellini sangen, machte gehet den Beifall der besten unter beschäftigten Partie. Rossini's Barbiere di Siviglia verschaffte den besten Beifall in der Rolle Lorenzo trocken indessen die Rolle der Damen Marini und Mequinet, dem Rossini Gentili, den Herren Castelli und Rossini ab, und nur begann die eigentliche Saison-Stagione. Nun gab Mercadante's Bravo, grossentheils Deutsch's Druckexplosion, mit ausserordentlichem Beifall wiederholt die Musik im Ganzen wenig ehrend. Die Marini und Donzelli wurden bei ihrem ersten Erscheinen auf der Bühne sehr glänzend empfangen; Donzelli war die Seele des Ganzen, auch ihm die Marini die Begeisterte; aber auch die Mequinet, Castelli und Rossini (Sebastiano, nicht mit seinem Bruder Giorgio, von dem er weit übertroffen wird, zu verwechseln), verdienten allgemeinen Lob und trugen zur Totalwirkung des Ganzen bei. Der bekannte Impresario Lanari, der verwichenen Karneval auf diesem Theater Meyerbeer's Robert le Diable mit so vielem Glanze gegeben, hat nächsten Karneval abermals und auch drauf Bogenatten zu geben gedenkt, überraschte die Zuhörer mit Costanza's Oper: e Corrado da er ebenfalls produzirt in die Scene setzen liess. Diese hübsche, melodische Musik hat bei all diesem Alter, und bei allem Neu gar sehr seinen bestimmt der modernen Oper, angenommen gefallen. Die Marini in Mitwirkung als Costanza selbst auch beliebt war, und wurde als Sängerin und Darstellerin stark applaudirt, in der bekannten Romanze: „Quella pupilla tenera" machte sie Furore. Donzelli als Orazio, dem Name sagt Alles; er und die Marini feierten einen wahren Triumph, diesem Duetto nach die Mequinet glänzte. Auf Costanza's Oper folgte Rossini's Semiramide mit der Marini, der Frau, dem Tenor Rappo und Rammat, versucht auch mit gutem Erfolge. Das Publikum machte Rappo's Debüt, so verschieden aber Donzelli angenommen wurde, vorzugsweise war abermals der Beifall gab.

Was aber die Marini (bekanntlich eine Römerin) hier abermals gefallen hat, bewirkt der Umstand, dass sie für das nächste Fasten Stagione (hier dermalen die sogenannte Stagione di Carlotta zu Haupt-Stagione des Jahres) abermals auf der Pergola zu singen engagirt ist.

(Teatro di Piazza Vecchia.) Mit wenig Kostenaufwand konnte man in diesem kleinen Theater Donizetti's beste Opern hören. Die Opern Lucia Vecchi, Rosa Leyer, Tenor Lorenzo Lorenzi und Basso Carlo Degli Antoni die meiste mit unbekannten Hauptsängern gute Stücke aus welchen nicht verlangen. Diese Oper Rosa folgte hierauf Maria Stuarda. Die Stücke wurden auch der Rosa Leyer, Tenor Lorenzi und Basso Antoni sehr gut gesungen.

(Teatro del Selletto in Borgo Ognissanti.) Die Carlotta Grossoni, die Castelli, die Herren Bianchi (Giuseppe) und Del Buono sangen an auch in Meyerbeer's Robert le Diable zu prangen und fanden Beifall. Ihre Sänger Vorzüge, Schönheiten und Neigung dieses kleine Theater zu vervollkommnen waren.

(Teatro Nuovo.) Herrn Campana's Oper: Giulia di Vico mit der Sängerin dem Tenor Moriani und Basisten Barbieri, der erst gastirte als Herr Marchese di Bravo, der mit so vielem Beifall auf dem Teatro Pergola ganz neulich Neapel in einer andern Oper sang.

(Teatro Leopoldo.) Der so lang dauernde Kampf zwischen Rossini Lambro e i suoi und dem Teatro Leopoldo ist endlich mit der Oper Torquato Tasso von Donizetti beendet worden. Die Hauptrollen sangen Mad. Bassi und Herr Ronconi. Die Musik ist gut, aber nicht neu. Die Sänger wurden gerufen.

(Teatro Goldoni.) Die so lang dauernde Kampfgegenstandschaft Rossini Lambro e i suoi wurde auf dem Teatro Goldoni mit der Oper Torquato Tasso von Donizetti beendet. Die Hauptrollen sangen Mad. Bassi und Herr Ronconi. Die Musik ist gut, aber nicht neu. Die Sänger wurden gerufen.

Lucca. Im Pergola-Theater wurde die Karnevalsaison mit Bartolini-Raffaelli, Tenor Corelli und Bassist Pratesi eröffnet und mit Beifall durchgespielt. Nach Beendigung der Fiera di Santa Croce wurde sie durch die Mailänder Truppe noch mehr verlängert und es war auch die beste in der folgenden Oper Ines de Castro, von Marietta Perosini deren Musik, wie längst bekannt, zur besseren gehört, durch die Mailänder aber etwas erträglich wurde.

Kirchenstaat, Fürstenthum Benevent und Pontecorvo, nebst der Insel Sardinien.

Rom (Teatro Argentina). Mit Herrn Nini's, von ihm selbst in die Oper Gustavo Wasa in Ancona begann die Stagione autunnale. Hauptsänger waren: die Marini, die Serramiglia, Borgese und Pl. Alberti, die Aufgaben so, waren die Hauptcharaktere der Sänger: Roberti Mariani, Bianchini u. s. w. Schuld waren. Da die Leser d. Bl. die Marini d'Ancora bereits kennen, besonders aus einem Artikel der Gazzetta Musicale di Milano vorigen, so wird hier blos bemerkt, dass die angenommene Kenner meinte ihre Musik gefalle nicht gross zu sein, der grosse Lärm derselben sei Kennzeichen zu tadeln, und er gut Recht sei. Die von ihr gebrachte Romanze mit variirtem Singergebon war etwas monoton und wurde zum Abgang durch die brave Sängerin, wiederholt Beifallsspruch, mehr als gut gesungen und fand vielen Beifall. Die Serramiglia befand sich auch nicht zu Rossini. Den wirklich applaudirten Tenor Borgese erwarten wir Anfangs Neapel Herrn Indisch. Pl. Alberti, der guter Acteur auch wohl befand, kann auch als bekannten, wiewohl einige Freude des Hauses ihn als festen und dafür Gutsein zu bestehen Lust kennen. Bei den hervorgerufen Sängern ging darauf Acte Ancora Barbiere di Siviglia mit der Rossini (neuer Impresario) durchgefallen war brachte man auch hier Rossini's Namen auf die Bühne mit der Marini, der Serramiglia, der Castelli, und den Herren Borgese, Bonnotte, Lanari und Pratesi; es hat aber nur kurz und

in etwas im zweiten und dritten Akt Beifall gefunden. Auch in dieser Oper hat die Tanner einige die Rolle der Isabella übernehmen müssen, und sogar genügend supplirt.

Die der Vestalin mislinget in Venedig und Mailand, sie ebenfalls in Turin kein Glück gemacht, und die Journalisten hier zu Land die dermalige Gesangsarmuth Mercadante's nicht verdammen können, so suchen einige durch List gegen ihn. Der wenige Verstand der Zeitungsschreiber drückt sich unter anderm so aus: „Mercadante's neue musikalische Methode erregt seit einiger Zeit ernste Bündel. Ein Journalist nennt ihn den Hochsten (sommo), der andere einen Dummkopf (sciocco); einer glaubt, er habe der Kunst neue glänzende Daten eröffnet, der andere bedauert [illegible] schen Gesang [illegible], einige glauben [illegible], andere hingegen eine erschöpfte Imagination zu erblicken. Die einen behaupten [illegible] führung, harmonische Schätze, die andern bewehren die verlorne Popularität, den verdrängten Gesang, den schreckbaren Instrumentallärm, die einst auf dem Altar der Harmonie geopferte Melodie. So geschah es denn auch, dass, während die Einen bewunderten und Beifall gaben, gebeten die Andern und wenn [illegible] hätten sie die Trompeten und Kontrabässe nicht noch gehalten. Wer hat nun Recht? ... Mein Urtheil könnte der Leser auch langweilen; aber all diese Leute haben nur durch den Kopf, als ich vorgen Samstag die Vestalin hörte. Sie gehört zum neuen Genre Mercadante's, also Harmonie und unverständlich. Unter so vielen ernsthaften Harmonien wünscht zuweilen ein Gesang die beleidigten Ohren [illegible] dass dann dieser Gesänge ebenso selten sind, dass man sie mit schönen Phrasen, die einem Mathematiker entschlüpfen, vergleichen kann. Diejenigen also, die bei der Musik der Vestalin in Entzücken gerathen, werden dabei erwacht, es gar nicht ausserordentlich zu finden, dass Andere sich dabei langweilen, gähnen oder schlafen u. s. w.“ — Ein Turiner Blatt sagt nach der ersten Vorstellung der Vestalin neuen langen Artikel so an: „Habe ich noch das Fieber?... es scheint je [illegible] es schwint mir... und doch meine Nerven sind nicht beunruhigt, mein Puls schlägt [illegible] bedarf ich wohl gar eines Arztes? habe ich gar einen Dummkopf begangen? Es warum sollte gar [illegible] Mercadante hat nur den Magen verdorben? Noch mehre ähnliche Aeusserungen kennt es wohl; ich kann mich erinnern im Teatro [illegible] zu gehen, man gab die Vestalin, ich hatte Befehl gehen, pfeifen; ich, der weder den Ernst, noch das Andere that, begnügte mich zu gähnen, und glaubte daher versichern zu können, dass die Vestalin eine einschläfernde Oper ist. Das machte mir zum Verbrechen. Vielleicht mag ich Unrecht haben, wie auch die Mailänder, die bei der Vestalin ebenfalls schliefen [illegible] dabei nicht noch waren, und die Turiner [illegible] Lorgnetten [illegible] gebeten, um [illegible] Was ist aber nicht Alles! Ich sagte, dass der Verfasser der Vestalin der Prometheus der Langeweile zu Aufrührung gebracht, nicht etwa glaube ich nicht gerirt, sondern behaupte selbst, eine grosse Wahrheit ausgesprochen zu haben, wenn ich sage Mercadante hat unter uns Jahren das Privilegium, sogar die Scene zu Pastoren zu langweilen: die Perner, Goerte des Brigant, die Turiner, welche den Franzosen Donzio, die Mailänder, welche den Brero, die Venezianer [illegible] die besten Herrn und die Neapolitaner, welche die Kona di Foltre gehört, werden es bezeugen. Eine Musik (man höre!) schreibt man nicht für den kleinen Zahl der Regelmacher (*precettisti*), sondern für die grossere der Zuhörer, eine Oper ist nicht schön, weil sie nach gewissen Normen, Regeln, Kombinationen gearbeitet ist sondern weil sie [illegible] rührt, weil sie Thränen hervorruft, zur Freude, zum Zorn, zu den Thränen bewegt, und wenn man, um eine Musik schön zu finden, sie Note für Note, wie ein algebraisches oder metaphysisches Problem untersuchen muss, so ist sie die grösste aller Verirrungen u. s. w.“ — Inzwischen ist der [illegible] biesige Zeitungsredakteur, der famöse Dichter *Homer* ist der einzige Lobredner Mercadante's; während er die Musik der Vestalin in den Himmel erhebt, mit dem Musterhaften und Sublimen auch allen Ernst macht, meint er, das Hauptinteresse dieser Oper sei sonst der Musik, wohl aber dem Buche (wie [illegible] anzurechnen. — Donizetti's Maria di Rudenz, mit der Mattei, der Tanner, dem vorhergenannten Anfänger Severi und Alberti, machte Furore wie in ihrem Geburtsort Venedig, in Rom und Florenz; das Buch ist bekanntlich reich an blutigen, abscheulichen Szenen. Herrn *Mabellini's* neue Oper *Ginevra degli Almieri* machte ebenfalls Furore, mit den Lobrednern dass es und die Sänger ehrenvoll hervorgerufen wurden, nur aber es Neues, es enthalte an Partien neuen grossen Furore in der Natur machen Kunst, gar nicht bedeuten. Herr Mabellini bedarf am besten Lobes seines Lobrers Mercadante. — Beiläufig noch Anna Bolena dieser Oper scheint mit den vorhergehenden, sogar mit der durchgefallenen Maria di Rudenz ab.

Den 12. December gab Herr *Filippo* Pagannini's Schüler, eine musikalische Akademie im Teatro Angennes, wenn er auf seiner Pagannini'schen Violine eine neuerfundene Spiel [illegible] und der Tanner in zwei Duetten seinen Beifall [illegible]

Alessandria. Bei ungar Zeit ist hier [illegible] Verbindungsgesang des [illegible] Hauer wurde es am 2. Oktober, als am Geburtstage des Königs, im [illegible] Theater [illegible] Oper des dermaligen musikalischen Lieblings Donizetti aufgeführt über das [illegible] Oper [illegible] Oper war der Erste di Roma, Prima Donna die [illegible] Ein schon an anderen Bühnen beliebte [illegible] Mancini. Tenor der Veteran Winter (Bernardo), zwar [illegible] jung, aber für Alessandria noch immer ein Herrn. Das [illegible] der bekannte Ambrosini. Das französische Ballet [illegible] Prima Donna verursachte hervorf die Geschichte Pompeji's Ruinen, und da es [illegible], was es konnte, war auch der Debut keineswegs *infausteum*, es hatte sogar den grossen Vortheil, nachher in Mercadante's klassischer Vestalin zur Zierde der vorbenannten Hauptsänger noch zu produciren. Nirgendsichte klassische Oper fand, wie zu erwarten war, von Seite der Musik eine kalte Aufnahme;

die Zuhörer guckten sich all einander an, erörterten bedenkliche Kontenancen, applaudirten aber doch, wenn der Sänger schwieg und das Orchester schmetterte, sodann insbesondere das Gebet der Vestalinnen und ein Duett der beiden Damen. Was geht es aber an, dass man drei ernsthafte Opern hinter einander, also dreimal dasselbe Kostüm geben konnte?

Turin. Eine wahrhafte Freude brachte Donizetti's Furioso hervor. Herr Coppetti (Protagonist) befriedigte am Meisten, nach ihm die Prima Donna Agustoni, Tenor Tommasoni und Buffo Capozzi, welcher den Caricato machte. Schon längst hat die Erfahrung gezeigt, dem Bellini'schen Strassern der Aufmerksamkeit auf unsern Theatern verloren, und doch versucht man neuerdings, diese Oper wieder aufs Tapet zu bringen. Die Republikaner traf vor hier wie anderwärts und man erhielt dafür ein Labial in Rossini's Barbiere di Siviglia, mit dem man auch recht gemächlich thun wollte. Aber wer? Man denke sich eine Ulia patrizia am Anfange, Herzog, Mandatsorte, Senf, Pförtchen und neapolitaner Comte di Carmin (Pferdchen) zusammengewürfelt!!! — Rossini's ernsthaft-komischer Barbiere mit eingelegten Stücken von dem Belcanto, aus der Semiramide u. s. w. O tempora!!!

Neapel. Ricci's Chi dura vince ist jetzt die Tages-Oper hiesiger in Italien, wo die komische Oper und Buffosänger fast ausgestorben sind. Die Pinto, Tenor Bonfigli, Buffo Scalese (der Beste) und Bassist Colini befriedigten ziemlich, und gar sehr, wenn's zum Schreien anging, denn wurden alle Gegen Hände rege, und klatschten so stark, dass sich die Sänger selbst nicht hörten. In dieser, an Monferina, Walzern und Kontratänzen nicht armen Oper passirt wenigstens das ewige Gähnen der heutigen Tragedie lirique. Ricci ist auch kein so grosser Komponist wie Alle wie seine übrigen Georgen, und dadurch öfters weniger langweilig. Des spanischen Maestro Olozaga Oper, in deren Bl in einer Zeit besprochene Oper Odio ed amore, mit der Salvini, Bonfigli, Scalese und Valli genügte wenig, der Musik wegen.

Rom und *Ovaglia.* Die Taddei, ihre Adjutanten Bellegrandi die Herren Maggi, Lolluri, Bellegrandi, Rosa (Prosa.) begleiteten die Zuhörer an beiden Orten — versteht sich nicht einander — mit Donizetti's Gemma di Vergy und Ricci's Chiara di Rosenberg. Ob dies auch in grösseren Städten der Fall gewesen sein würde, mag man dahingestellt sein lassen; ganz zu verhehlen war die Sache einmal nicht.

Asti. Der Herbst brachte hier hinter Opera buffa, und das war sehr gesucht. Die Cenerentola, die Lepste, Chi dura vince, der Elixir, von den drei ersteren Maestro Rossini, Ricci und Donizetti, waren gut gewählt. Die Barucca, Tenor Antonelli, Buffo Grandi und Bassist Parodi thaten das Möglichste.

Novi. Donizetti's Lucia di Lammermoor gefiel hier im Grossen und etwas kleinern Singern (der Prima Donna Bruno, dem Tenor Borri, den Bassisten Rocca und Del Pozzo), weil grössere in dieser kleinen Stadt nicht Platz finden und. Die famose Musik konnte nicht gefallen. In Herrn Speranza's Don Pasquale sang auch der Bassist ungemein befriedigend; die Aufnahme dieser gewissen Oper stand aber im Ganzen jener der ersten nach.

Genua. Beide von den Brüdern Ricci gegebenen Opern gefielen: *La prigione di Edimburgo*, von Herrn Federico (mit der Merli-Chiesa, der Serrati, dem Tenor Donati und Bassisten Vincenza Galli), sodann der Nuovo Figaro, von Herrn Luigi, worin die Leva und Donati excellirten; der Bassist Giorza und Buffo Galli gefielen. Donizetti's Figlia del Reggimento machte Fiasco. Die neue Oper *l'Emporio*, vom Maestro *Giovanni Franchini*, von der nichts Besonderes und nichts Treffliches zu erwähnen ist, fand blos im ersten Akt Beifall, und zog in der Folge um wenig mehr an. Der am 26. September in Verona verstorbene Bassist Cartagenova war zu Ende des vorigen Jahrhunderts hier geboren.

Nizza. Sowohl Donizetti's Lucrezia Borgia und Lucia di Lammermoor mit der Mazza, der Carnio, dem Tenor De Rossi, Bassisten Pignole, als Rossini's Matilde Shabran, mit denselben (worin die Carnio den Edoardo machte) im Saale Casanova di Corso mit oben denselben, ging mehr oder weniger gut; am Allerbesten aber Lucrezia. Prima del Opera seria wurde noch der Mailänder Buffo Rosa-Galeano besonders hervorthat.

Cagliari (Hauptstadt der Insel Sardinien). Hauptsänger waren hier die artige Meyer-Bonani, Tenor Bertolani, Bassisten Boccomini und Lusia; das gegebenen Opern, eine ältere von Donizetti betitelt: I pazzi per progetto, Scaramuccia von Ricci, die beide gefallen haben, weil weniger Bonani's Pirata, der hier Beifall hatte eigens zugeschnitzt werden müssen. Die Oper Figaro del maestro Speranza mit der Mayer-Bonani, der Tanzlern (Anfängerin), Bertolani und Lusia, machten alle, Musik und Sänger, Glück. Dasselbe gilt von der zur Benefizvorstellung des Bassisten Boccomini am 24. Nov. gegebenen neuen Oper: *I due Vecchi ed un Albero*, vom Maestro *Bauer*, mit einer lustigen Musik, bei welcher Gelegenheit das Ehepaar Boccomini ein von Herrn Lanzetta, Kapellmeister der sardinischen Bandbande komponirtes Duett vorgetragen hat.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

K. M. v. Weber's Aufforderung zum Tanze, instrumentirt von Hektor Berlioz, ist in Paris so wie sie dort als Einlage Ballet in den Freischütz auf der Bühne gespielt wird, im Druck erschienen.

An der Kathedrale von Paris ist ein Musikinstrument errichtet worden, wovon eine Annonce besagt, dass es mancherlei Bessrung erhalten habe; Orgel und Pianoforte sind in eine Kompositionsmaschine und neben drei Lagen der Hauptgrundstimmen der Labenwerke, welcher zugleich auch die vollständig eingesetzte neu mit Vorzugsweise will man da Ihr gleichen Kapellmeister, Maschinbauer u. s. w. für das Provinzen bilden. Die maschinenmässige Leitung des Ganzen ist Herrn F. Danjou, Organisten an der genannten Kirche, übertragen.

In dem bei Gelegenheit der Taufe des Prinzen von Wales zu London gegebenen grossen Concert wurden hinter anderen Musikstücke aufgeführt und zwar folgende: Ouverture „Hermannsschlacht und glückliche Fahrt" von Mendelssohn-Bartholdy — Symphonie von Mozart — Symphonie von Beethoven — Ouverture zu Faust von Ludwig Spohr — Scherzo und Allegro aus der ersten Symphonie von Mendelssohn-Bartholdy, — Prometheusouverture von Mendelssohn — Bei der Taufhandlung selbst war das Hauptmusikstück noch das Halleluja von Händel's Messias.

Das „Revue musicale Belge" zu Brüssel erscheint jetzt unter dem Titel: „La Belgique musicale" und unter neuer Redaction; die „Directeurs" sind der Verleger selbst, die Gebrüder Schott in Brüssel, geworden. — Der frühere Redacteur des Blattes, Herr *A. Bouillon*, ist zum „Aufsichts-Professor" (inspecteur-professeur) des Brüsseler Conservatoriums ernannt worden.

F. Girschner, der bekannte Komponist und Direktor der Aachener Liedertafel, mit welcher er voriges Jahr bei dem Brüsseler Wettsingen den Preis errang, hat sich in Brüssel niedergelassen und die Direktion des dortigen Gesangvereins, der den Namen Echo de l'Allemagne führt, übernommen. Zugleich ist er vom dortigen protestantischen Konsistorium zum Organisten an der protestantischen Kirche in Brüssel ernannt worden.

Der durch den Prozess gegen die Direktion des Königstädtischen Theaters in Berlin bekannte Sänger *Reichardt* ist in Stuttgart an des verstorbenen Bader's Stelle engagirt.

Der Violinist *Bazzini* zu Mailand beabsichtigt eine Kunstreise durch Deutschland zu unternehmen.

Gegen Ende vorigen Jahres starb in Köln der ehemalige Musikdirektor *Albert Schirmer*. Ein Schlagfluss, welcher ihn die ganze linke Seite gelähmt hatte, knickte ihn bereits seit mehreren Jahren, seinem Amte vorzustehen.

In *Madrid* erscheint seit Anfang dieses Jahres unter dem Titel: „La Iberia musical periodico literario de Madrid" die erste Musik-Zeitung. Sie scheint sich ihrer Tendenz und Form nach der Gazette musicale de Paris zum Muster genommen zu haben.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 29. März bis 4. April d. J.

Abert, J., 1ª Air varié p. le Violon av. Orch. Mainz, Schott. 1 Fl. 42 Kr.
Altdeutsche Liederbuch. 3ª Hft. 36 Studentenlieder. Leipz. Dienst. 8 Ngr.
Bach, J. S., Das wohltemp. Klavier f. d. Pfte zu 4 Händen eingerichtet v. H. Berlin. 3ª Lieferung. Mainz, Schott. 1 Fl. 48 Kr. netto.
Beethoven, L. v., Ouvert. u. Cantabile für das Pfte. Wien, Diabelli et Comp. 45 Kr.
Chwatal, F. X., Rondoletto p. le Pfte de Lucia di Lammermoor. Op. 42. Wien, Diabelli et Comp. à 2 mains 45 Kr.; à 4 mains 1 Fl. 15 Kr.
Coldenhaus, Die Menuetten p. le Pfte. No. 1—6. Ebend. à 15 Kr.
Conradi, C., Scène theâtrale. Coll. parodi de Faust dieg. sur les motifs les plus fav. des nouv. Operas p. le Pfte. Op. 347. Cah. 67—72. Ebend. à 1 Fl. 15 Kr.
Dietsch, H., Das Bild d. Geliebten, für 1 Singst. m. Pfte od. Guitarre. Mainz, Schott. 18 Kr.
Diabelli, A., 6ª Offertorium in D für Sopr. u. Chor m. Orch. od. Pfte. Op. 148. Wien, Diabelli et Comp. 2 Fl. 15 Kr.
— 7ª Offertorium in F f. Bass od. Alt m. Orch. od. Pfte. Op. 175. Ebendaselbst. 1 Fl. 30 Kr.
— 8ª Landmesse in F f. 4 Singst., Orch. u. Orgel. Op. 177. Ebd. 6 Fl.
— Extrait d'un Recueil mod. n. vers. sel. Tonstücke f. d. Pfte zu 4 Händen. Neue No. 395—398 à 1 Fl. 30 Kr. No. 396. 397 à 1 Fl. 45 Kr. Ebd.
— Concordanza. Period. Werk f. Pfte u. Violine cons. 22—36ª Heft. Ebend. à 1 Fl.
— Productionen im klass. Fernodenhalbenstyle für d. Pfte mit Pfte. No. 47. Ebend. 1 Fl.
Donizetti, G., Aria de Lucia di Lammermoor p. la Flûte 24 Kr., pour Flute et Guit. 48 Kr. Mainz, Schott.
Doppler, J., L'Esperance. Rondino p. le Pfte. Op. 46. Wien, Diabelli et Comp. 30 Kr.
— Le bonheur. Quadr. français p. le Pfte. Op. 47. Ebend. 30 Kr.
Kinderjuwelen, Eine Sammlung klass. kurzhenmonth. u. Partitur. Lieferung 11—12. Enthaltend von M. Haydn 36—43 Kr. Ebend.
Klauer, M., Das Schildmädchen f. 1 Singst. m. Pfte. Mainz, Schott. 27 Kr.
Krumpholz, J., Quadr. franç. p. le Pfte. Wien, Diabelli et C. 30 Kr.
Flocke, F., Allleben, f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 10. Ebend. 30 Kr.
Mendel, A., Werkmeisterlied f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 73. Ebd. 45 Kr.
Mayr, M., 30 Kinder-progressiven p. le Pfte. Op. 118. No. 1 p. longst. mains. Mainz, Schott. 2 Fl. 42 Kr.
— Erste manieren p. le Pfte. Op. 130. No. 1—6. Ebend. à 24 Kr.
Meilhammer, J. FF., Meine Herz u. deine Stimme, f. 1 Singst. m. Pfte. Ebendas. 27 Kr.
Meissner, J., 6 Duos fac. et progressifs p. 2 Violons à l'usage des Commençans. Op. 313. Liv. 1. Ebend. 1 Fl. 24 Kr.
Lambour, F., Ich wandelte unter den Blumen, f. 1 Singst. m. Pfte oder Guitarre. Ebend. 27 Kr.
Lumbl, G., Wiener balan-Musik. Period. Werk f. Physharmonicum u. Pfte od. 2 Pfte. Op. 51. No. 2, 3 Fl. 15 Kr. No. 6, 2 Fl. 45 Kr. Wien, Diabelli u. Comp.
Lunn, W., Ce. Fant. s. le Nadir p. le Pfte. Berlin, Schlesinger. 20 Sgr.
Meyer, F., Premier Amour (Erste Liebe), f. 1 Singst. m. Pfte. Mainz, Schott. 18 Kr.
Mozart's, W. A., Verherrlichung. Grosser Stichtanz von 14 Partien. Zu Ehren u. 11 Zeitbeute in 4 Ausgaben zu den Preisen von 3 Fl. 24 Kr. — 10 Fl. 48 Kr. Mannheim, Herbst.
Neumann, A., Quadrille française p. le Pfte. Op. 28. Wien, Diabelli et Comp. 20 Kr.
Nest, F., 4 Nocturnes p. le Pfte. Op. 1. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.
Neustedemde, Louise Lin., Die stille Thräne, für 1 Singst. mit Pfte. Berlin, Schlesinger. 7½ Sgr.
Parini, G., Il Tansemano e. Amaudia. Opera Mel. m. deutsch. Kleiner Klav. Auszug. Melodien. 6ª Heft. Wien, Diabelli et Comp. 2 Fl.
Prandau, C. de, Faut sur le Don fav. Schriftmanuscript d. Freischütz p. Physharm. u. Pfte. Op. 23. Ebend. 45 Kr.
Proch, H., Schwalben-Heimweh, f. Sopr. od. Ten. m. Pfte. Op. 30. Ebend. 18 Kr.
— Am Strande f. Alt od. Bariton. Op. 85. Ebend. 30 Kr.
— Falsch bin ich nicht: f. Sopr. od. Ten. Op. 86. Ebend. 30 Kr.
— Dasselbe f. Alt oder Bariton. Ebend. 30 Kr.
— Die Rose, f. Sopr. od. Tenor. Ebend. 30 Kr.
— Dasselbe f. Alt oder Bariton. Ebend. 30 Kr.
— Liebesgluth f. Sopr. od. Tenor. Ebend. 30 Kr.
— Dasselbe f. Alt od. Bariton. Ebend. 30 Kr.
— Sie ist nicht mehr! Elegie, f. 1 Singst. m. Pfte. Franz. u. deutsch. Op. 92. Ebend. 45 Kr.
Potpourri's d. neuest. u. beliebt. Opern f. d. Pfte arr. von A. Diabelli. 12ª Heft. Die Puritaner. 3 Fl. 13ª Heft. Joconde. 2 Fl. 14ª Heft. Das Castell v. Lenau. 2 Fl. 40 Kr. 17. Heft. Der Postillon v. Lonjumeau. 2 Fl. 18ª Heft. Il Giuramento. 2 Fl. 45 Kr. 19ª Heft. Gemma di Vergy. 2 Fl. 22ª Heft. Torquato Tasso. 2 Fl. 30 Kr. 23ª Heft. La Prigioniera d'Edimburgo. 1 Fl. 40 Kr. Ebend.
Pressburger, J., Télégraphe d'opéras. Divertiss. p. Physharm. ou Pfte. Op. 19. Cah. 1—3. Ebend. à 40 Kr.
— Le Serie de Motifs Amusans p. Physharm. ou Pfte. Op. 11. Bd. 1 Fl. Bardale Recueil des chansons fav. italien. arr. p. Physharm. ou Pfte. Op. 12. Ebend. 30 Kr.
— Les Douceurs du Souvenir. Valses p. le Physharm. ou Pfte. Ebendaselbst. 30 Kr.
Riebel, A., Lanner-Quadrille u. Contred. anglaise f. d. Pfte. Ebd. 15 Kr.
Reichardt, L., Franz Liszt. Beurtheilungen. — Berichte. — Lebensabriss. Berlin, Trautwein et Comp. 10 Sgr. netto.
Sammlung, neueste, beim Theatergange. No. 401—406. Wien, Diabelli u. Comp. 15—30 Kr.
Seelen od. Tenorlieder in 24 zu 14 Tenorien f. d. Pfte. Ebend. 30 Kr.
Schmidt, H., Romanze ob. d. irländische Lied: „St. Patrick's Day" f. d. Pfte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 10 Ngr.
— 3 Gedichte f. 1 Bartitonstimme m. Pfte u. Violine. Ebend. 17½ Ngr.
Schaffer, A., Schlummerlied f. 1 Mezzosopr. m. Pfte. (Emma No. 1.) Berlin, Schlesinger. 7½ Ngr.

Schubert, Fr., Ouvert. zu Alfonso u. Estrella f. d. Pfte. Wien, Diabelli u. Comp. 45 Kr.
— Ouvert. zu Rosamunde f. d. Pfte. Wien, Diabelli u. Comp. 45 Kr.
Spaeth, 3 Nocturnes pour Clarinette avec Pfte. Op. 73. Mainz, Schott. 2 Fl. 24 Kr.
Tachau, F., Quadrille franç. p. le Pfte. Wien, Diabelli u. C. 30 Kr.
Tanz-Vergnügen, musikalisches, f. d. Pfte. Cah. 7—9. Ebd. à 40 Kr.
Till, E., Zigeunermusik f. 1 Singst. m. Pfte u. Violine. Op. 24. Ebendaselbst 45 Kr.
Vimeux, J., Divertiss. sur le Diamant de la Couronne p. Guit. et Flûte ou Guit. et Violon. Mainz, Schott. 1 Fl. 30 Kr.
Weber, C. M. de, Dernière pensée p. le Pfte. Berlin, Schlesinger. 5 Sgr.
Winterle, E., Souvenir de Reichenau. Impromptu p. le Pfte. Op. 5. Wien, Diabelli et Comp. 30 Kr.
— Die Rose a. d. Schneeberg, musikal. Lebensbild f. d. Pfte. Op. 6. Ebend. 30 Kr.
Wolff, E., Grand Duo sur le Diamant de la Couronne à 4 mains. Mainz, Schott. 2 Fl.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Im Verlage der Unterzeichneten erschien mit Eigenthumsrecht:

Casanova,

komische Oper in drei Acten,

Musik von

Albert Lortzing.

Vollständiger Klavierauszug. 6 Thlr.

Daraus einzeln:

		Ngr.
No. 1.	**Introduction. Chor der Frauen.** Lind, lind, lind wehet der Wind	27½
- 2.	**Romanze. Bettina** (*Sopran*). Willst du dir ein Vorbild wählen	7½
3.ª	**Arie. Casanova** (*Tenor*). Frisch durch die Welt, geht es zum Liebchen	15
3.ᵇ	**Arie.** Dieselbe transponirt für *Bariton*. Frisch durch die Welt, geht es zum Liebchen	15
4.	**Terzett. Bettina** (*Sopran*). **Casanova** (*Tenor*) **Peppo** (*Tenor*) Wie freu' ich mich, Signor, Sie wieder frei zu	22½
5.ª	**Finale. Rosaura** (*Sopran*). **Casanova** (*Tenor*).	Thlr.
	Täuscht mich mein Auge nicht	1½
	Daraus einzeln:	Ngr.
5.ᵇ	[illegible] Täuscht mich mein Auge nicht	15
- 5.ᶜ	**Chor der Polizeidiener.** Ganz behutsam, still und leise	10
6.	**Duett. Gambetto** (*Bariton*). **Casanova** (*Tenor*) Theurer Freund! Theurer Freund	20
7.ª	**Lied. Rocco** (*Baß*). Man kann es in der Bibel lesen	5
7.ᵇ	**Lied.** Dasselbe im Violinschlüssel. Man kann es in der Bibel lesen	5
8.ª	**Quartett. Bettina. Casanova. Peppo. Rocco.** Spaltet nicht dieser Triebe	22½
	Daraus einzeln:	
- 8.ᵇ	**Romanze. Bettina** (*Sopran*). Armer gefangner Mann	5
9.ª	**Lied. Casanova** (*Tenor*). Frei sein ist erst wahres Leben	7½
- 9.ᵇ	**Lied.** Dasselbe für *Bariton* transponirt. Frei sein ist erst wahres Leben	7½
10.	**Finale.**	Thlr.
	Herr Kommandant, was seh ich!	1½
11.ª	**Cavatine. Rosaura** (*Sopran*).	Ngr.
	Laß mir die Thräne nur	7½
11.ᵇ	**Cavatine.** Dieselbe für *Mezzo-Sopran* transponirt. Laß mir die Thräne nur	7½
12.	**Terzett. Busoni** (*Baß*). **Gambetto** (*Bariton*) **Casanova** (*Tenor*). Da ist er! Abbé! Was ist das?	22½
No. 13.	**Ballet.**	10
- 14.	**Finale. Peppo.** (Pantomime.) Die Polizei ist da	17½

Leipzig, im April 1842.

Breitkopf & Härtel.

Sämmtliche Gesangs-Compositionen

von Eduard Tauwitz,

Schumens beliebtestem Lieder-Componisten.

I. Für eine Singstimme.

Schlummerlied von Oettinger, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8. 7½ Sgr.
Worte der Liebe. Gedicht von Th. Körner, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. 5 Sgr.
Das arme Kind. Gedicht von Otto Weber, für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte oder Violoncells (auch für das Pianoforte allein). 12½ Sgr.
Trost. Gedicht von Ed. Ferrand, für eine Singstimme mit Pianoforte und Hornbegleitung. Op. 14. 7½ Sgr.
Vier Lieder: Vöglein im Winter. Wiegenlied. — Lied. — Nachgruß. — Für eine Singstimme mit Pianoforte Begleitung. Op. 15. 15 Sgr.
Vier Lieder: Lied des Gärtners. — Wiegenlied. — Lied. — Heimfahrt, mit Pianoforte. Op. 10. 12½ Sgr.
Frühlingsglaube. Mein Lieb. — Der Traum. — Gute Nacht. Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 15 Sgr.

II. Mehrstimmige Gesänge.

Drei Lieder: Hannchen vor Allen. — Barcarole. — Nachtmusik. Für 4 Männerstimmen. Op. 4. 12½ Sgr.
Lebewohl an's Vaterland. Gedicht von Kudrun. Für Männer-Chor (4 Solo- und 4 Chorstimmen). 12½ Sgr.
Sechs Lieder: Worte der Liebe. — Ruh oder Tod. — Die Blumenkett. Schneller Entschluß. — Der Tischlergesell. — Abendlied. Für 4 Männerstimmen. 20 Sgr.
Drei Lieder: An Otilie. — Wanderlied. — Unmuth. Für 4 Männerstimmen. Op. 6. 15 Sgr.
Drei Lieder: Trink. — Liebeslied. — Jägerlied im Frühlinge. Für 4 Männerstimmen. Op. 9. 25 Sgr.
Drei Lieder: Trost. — Gruß in die Ferne. — Liebeslied. Für 4 Männerstimmen. Op. 11. 1 Rthlr.
Drei Lieder: Ins Herze mein. — Der Glückliche. — Fahrendes Sänger. Für 4 Männerstimmen. Op. 12. 15 Sgr.
Dragonerlied vom 7jährigen Krieg. Für den 4stimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13. 12½ Sgr.

Tauwitz hat in diesen wenigen Liederheften eine **sehr werthvolle Sammlung** höchst gelungener selbst von der strengsten Kritik als gediegen anerkannter Compositionen veröffentlicht, welche die Beachtung aller Gesangsfreunde in vollstem Maasse verdienen. **F. E. C. Leuckart.**

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten April. № 15. 1842.

Inhalt: Vergleichung der harmonischen Grundsätze der Griechen mit denen der Neueren. — Recensionen. — Nekrolog. — Nachrichten: Aus Leipzig. Recital Dreyschock. 1841 in Rom. — Preisthema. — Ankündigungen.

Vergleichung der harmonischen Grundsätze der Griechen mit denen der Neueren.

Von Friedrich v. Driberg

§. 1. *Harmonie*

Sowohl in der neuern als griechischen Musik hat der Ausdruck Harmonie verschiedene Bedeutungen. Hauptsächlich verstehen wir unter Harmonie die Mehrstimmigkeit in der Fortschreitung, und stellen sie der Harmonie der Melodie oder der Einstimmigkeit entgegen. Die Griechen verstehen aber unter Harmonie jede schickliche Verbindung der Klänge (Töne) in Hinsicht auf Höhe und Tiefe, die Klänge mögen mit einander (zusphonosch), oder auch nacheinander (katasphonosch) gebraucht werden. In diesem Sinne umfasst also die Harmonie sowohl die mehrstimmige als einstimmige Bewegung, d. h. die griechische Harmonie begreift zugleich unsere Harmonie und Melodie in sich.

§. 2. *Das harmonische Grundprincip.*

Die Schwingungen zweier ein Intervall bildenden zusammen angeschlagenen Klänge stossen sich entweder gegenseitig ab, oder vereinigen sich mit einander. Durch das Abstossen entsteht eine gewisse zitternde Bewegung, durch die Vereinigung eine vollkommene Klangruhe. Im ersten Falle heisst das Intervall unrein, im zweiten Falle aber rein. Die Reinheit oder Unreinheit eines Intervalles, z. B. der Quinte, zeigen sich am Auffallendsten beim Stimmen der Orgel, nämlich die zitternde Bewegung wird immer schneller, je mehr sich das Intervall von seiner Reinheit entfernt; je mehr es sich dieser aber nähert, desto langsamer wird das Zittern, geht nach und nach zur langsamen Schwebung über, und hört endlich beim Eintritt der vollkommenen Reinheit des Intervalles gänzlich auf. Es wird daher auch beim Stimmen der Orgel nur auf die Schwebung und den Eintritt der Reinheit, nicht aber auf die Klänge der zu stimmenden Intervalle selbst gehört.

Auf Saiteninstrumenten ist dieser Vorgang ganz derselbe, obwohl weniger bemerkbar; jedoch immer noch bemerkbar genug, um den Eintritt der Reinheit mit ganzer Sicherheit wahrnehmen zu können. Eine solche Reinheit ist aber ohne Breite, d. h. sie ist der Schärfe einer Raumlinie vergleichbar, weil bei der geringsten Vergrösserung oder Verkleinerung eines Intervalles wie die Quinte, die Schwebung zugleich wieder beginnt. Wir dürfen daher die vollkommene Reinheit, da sie keine Breite hat, als ein untrügliches Intervallenmaass betrachten. Als untrügliches Intervallenmaass ist sie aber zugleich auch das harmonische Grundprincip. Dieses harmonische Grundprincip nennen die Griechen die Symphonie der Länge, oder auch blos die Symphonie. In der neuern Theorie weiss man nichts von einem solchen harmonischen Grundprincip, obgleich dasselbe von je her praktisch als das sicherste Mittel zur Stimmung der Instrumente verwendet worden ist. Wir haben aus diesem Grunde auch kein sinnverwandtes Wort für Symphonie, denn die Benennung, vollkommene Reinheit ist nicht bezeichnend genug, da alle Intervalle vollkommen rein sein müssen. Ich übersetze daher Symphonie durch Stimmungspunkt, und werde in der Folge die Ausdrücke Symphonie und Stimmungspunkt als gleichbedeutend gebrauchen.

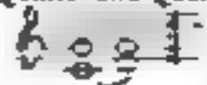
§. 3. *Symphonien und Diaphonien.*

Das harmonische Grundprincip erzeugt die Eintheilung der Intervalle in solche, bei deren Naturgrösse, wenn die Klänge zusammen angeschlagen werden, der Stimmungspunkt oder die Symphonie eintritt, und in solche, deren Naturgrösse durch keinen Stimmungspunkt angezeigt wird. Erstere nennen die Griechen (nach dem Stimmungspunkte) Symphonieen, letztere Diaphonieen. Nur die Quarte, Quinte und Oktave sind Symphonieen, alle übrigen Intervalle Diaphonieen. Es gibt also wohlklingende und übelklingende Diaphonieen; wohlklingende Diaphonieen sind die Terzen und Sexten. Blos im Zustande vollkommener Reinheit, da der Stimmungspunkt ohne Breite ist, können die Quarte, Quinte und Oktave als Symphonieen betrachtet werden; daher sagen auch die Griechen von einer schwebenden Quarte oder Quinte: sie diaphonire. Die Theorie der symphonischen Stimmung eines Instrumentes bedingt demnach durchaus die vollkommenste Reinheit aller Quarten, Quinten und Oktaven. — Auch von dieser so ausserst wichtigen Eintheilung der Intervalle in Symphonieen und Diaphonieen weiss die neuere Musik nichts.

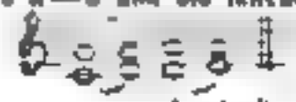
§. 4. *Symphonische Stimmung der Intervalle.*

Die symphonische Stimmung ist zweierlei Art, entweder unmittelbar oder mittelbar; unmittelbar werden

die Symphonien, mittelbar die Diaphonien gestimmt. Die unmittelbare Stimmung geschieht, wenn wir beide Saiten eines symphonischen Intervalles zusammen anschlagen, und die eine derselben so lange hinaufziehen oder herablassen, bis der Stimmungspunkt eintritt; die mittelbare Stimmung findet dagegen Statt, wenn wir die Grösse eines diaphonischen Intervalles aus dem Grössenunterschied der Symphonien entwickeln. Soll z. B. der ganze Ton $c - d$ mittelbar durch die Symphonie gestimmt werden, so stimmen wir die steigende Quinte $c — g$ und die fallende Quarte $g — d$ symphonisch rein, indem der Grössenunterschied der Quinte und Quarte der ganze Ton ist.

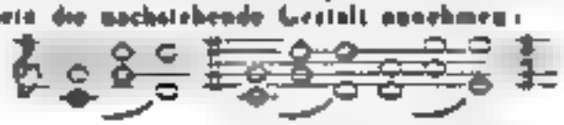


Soll aber die grosse Terz $c - e$, welche aus zwei ganzen Tönen besteht, mittelbar durch die Symphonie gestimmt werden, so stimmen wir, wie oben, die steigende Quinte $c — g$ und die fallende Quarte $g — d$, dann die steigende Quinte $d — a$ und die fallende Quarte $a — e$.



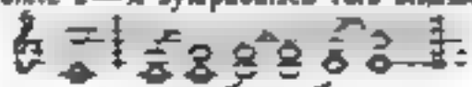
Es ist also $c — e$ eine durch die Symphonie mittelbar gestimmte grosse Terz, und daher ihre Grösse eben so naturgemäss, als wenn sie selbst einen Stimmungspunkt hätte und hierauch unmittelbar gestimmt worden wäre. Dass aber die Diaphonien wirklich nicht unmittelbar gestimmt werden können, zeigt sich, wenn wir z. B. bei einer absichtlich verstimmten grossen Terz, von den beiden zusammen angeschlagenen Saiten die eine hinaufziehen oder herablassen. Denn wir mögen dies auch noch so sorgfältig ausführen, so werden wir doch keinen die Naturgrösse des Intervalles anzeigenden Stimmungspunkt wahrnehmen; weshalb auch kein Instrument vermittelst Terzen oder Sexten gestimmt werden kann.

Die obigen Beispiele sind in der griechischen Stimmung nach Quarten und Quinten gegeben, in der neuern Stimmung werden aber statt Unterquarten Oberquinten genommen, welches jedoch nur unwesentlicher, in Hinsicht des harmonischen Ergebnisses aber ganz unerlässlich ist. Nach der neuern Stimmung würden also die obigen Beispiele die nachstehende Gestalt annehmen:

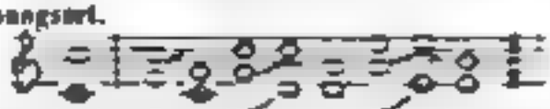


§. 5 *Symphonische Stimmung der Klanglexture.*

Durch die symphonische Stimmung wird nicht allein die Grösse der Intervalle festgestellt, sondern zugleich auch die Lage der Klänge. Nur die Lage derjenigen Klangen unserer vollstimmigen Instrumente, von welchem die Stimmung angiebt, ist, wie leicht einzusehen, symphonisch unbestimmbar. Dieser Klang muss daher als ein gegebener betrachtet werden; die Lage der andern Klänge wird dagegen auf nachstehende Art festgestellt: Ist z. B. c der gegebene Klang, und wir wollen die Lage des Klanges g bestimmen, so schlagen wir die Klänge c und g zusammen an, und drehen den Wirbel der G-Saite so lange links oder rechts herum, bis wir den Eintritt der Symphonie oder des Stimmungspunktes wahrnehmen. So fortfahrend vermag man die Stimmung der Lage aller Klänge des ganzen Instrumentes durch Aufsuchung des Stimmungspunktes herzustellen. Betrachten wir nun aber, zur Beispiel, auf die Oktave $c — \bar{c}$, so finden wir die Lage der sie füllenden Klänge, wenn wir, nach griechischer Art, die steigende Quarte $c — f$, die steigende Quinte $c — g$, die fallende Quarte $g — d$, die steigende Quinte $d — a$, die fallende Quarte $a — e$, die steigende Quinte $e — \bar{c}$ symphonisch rein stimmen.



Dasselbe Resultat erhalten wir auch nach der neuern Stimmungsart.



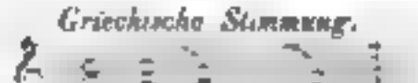
Aus beiden Stimmungsarten geht aber, wie wir sehen, die Klanglexter c, d, e, f, g, a, h, $\bar{c}$ hervor, deren Klanglage und Intervallenfolge durch die Symphonie festgestellt sind, und die wir die Urklanglexter, die Griechen aber die diatonischen Klanglexter nennen.

Von diesen diatonischen Klanglexter behaupten nun die Griechen, sie seien eine Urklanglexter. Unter Urklanglexter aber verstehen sie eine solche Zusammenstellung der Klänge, die von aller Willkür frei ist, und deren Einrichtung nicht geändert werden kann. Folglich ist der diatonische oder Urklanglexter unserer Harfe, unserer Pianoforten, unserer Orgel möglich auch nur ein Urklanglexter, und es steht daher in keines Menschen Macht, ihre Einrichtung zu ändern, d. h. es ist nicht möglich, durch die symphonische Stimmung eine andere Urklanglexter als die unserer vollstimmigen Instrumente hervorzubringen.

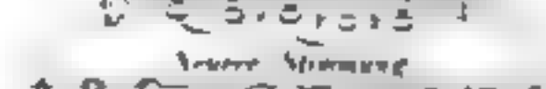
Dies wird begreiflich, wenn wir berücksichtigen, dass der Stimmer, wie oben gezeigt worden, beim Stimmen eines vollstimmigen Instrumentes weiter nichts thut und thun kann, als dass er von jeder Quarte, Quinte und Oktave den Stimmungspunkt aufsucht. Ob aber hierdurch eine Klanglexter entsteht oder nicht, ob diese Klanglexter kleine oder grosse Stufen, gleiche oder ungleiche Intervalle enthält, lehrt erst die Erfahrung. Die diatonische Klanglexter der vollstimmigen Instrumente entsteht folglich ohne des Stimmers Dazuthun, und er ist daher nicht im Stande, auf ihre Beschaffenheit einzuwirken. Demnach ist unwiderleglich gewiss, dass die durch die Symphonie gestimmte diatonische Klanglexter eine Urklanglexter ist.

Eine zweite Urklanglexter entsteht, wenn wir von dem schon symphonisch festgestellten f die steigende Quarte $f — b$, die fallende Quinte $b — es$, die steigende Quarte $es — as$, die fallende Quinte $as — des$, die steigende Quarte $des — ges$ stimmen.

Griechische Stimmung.



Neuere Stimmung.



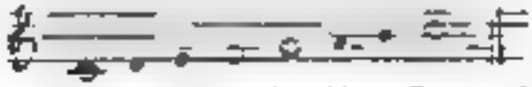
und die durch diese Stimmung erhaltenen fünf Klänge des, es, ges, as, b, mit den sieben diatonischen c, d,

e, f, g, a, h, c vermindert, wodurch die chromatische Klangleiter *a, bes, d, es, e, f, ges, g, as, a, b, h, c* entsteht.

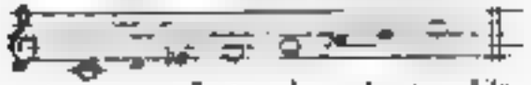
Ausser den beiden eben entwickelten Klangleitern gibt es noch eine dritte, deren Klanglage zwar ebenfalls durch die Symphonie festgestellt wird, deren Intervallenfolge aber, als eine künstliche, der Nothwendigkeit ermangelt, und die daher nicht als Urklangleiter gelten kann; es ist folgende: *c, d, es, f, g, as, h, c*, welche wir die Molldurleiter, die Griechen aber die spondeische, oder die alte enharmonische Klangleiter nennen.

Von diesen drei aufgefundenen Klangleitern sind die erste und letzte zugleich auch harmonische Geschlechte.

Das diatonische oder Dur-Geschlecht



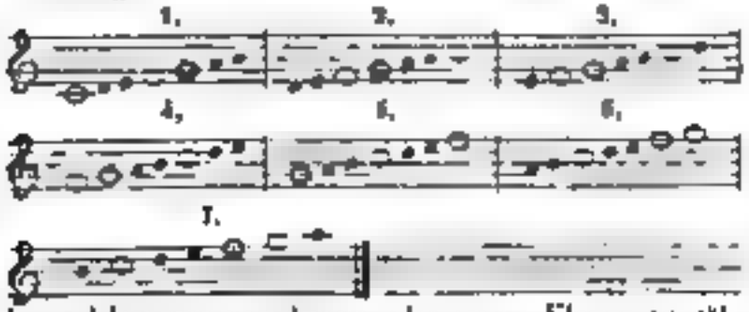
Das enharmonische oder Moll-Geschlecht



Die mit grossen Noten bezeichneten Klänge nannten die Griechen feste, in der neueren Musik heissen sie: die Klänge der Tonika, Dominante und Unterdominante. Ferner heisst die Klangreihe von der Tonika aufwärts zur Unterdominante, oder von der Dominante aufwärts zur Tonika, ein Tetrachord.

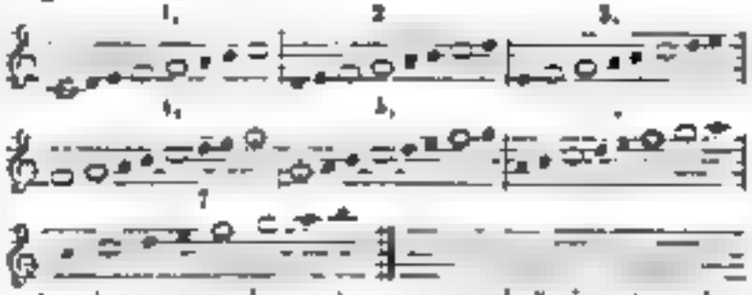
§. 6. *Das Grundsystem.*

Das Grundsystem ist eine Klangleiter, über deren Umfang hinaus es nur Wiederholungen gibt. Der Umfang einer solchen Klangleiter hängt aber von der Ansicht ab, wie viele von den Theilen der Harmonik darin aufgenommen werden sollen, weshalb es verschiedene Grundsysteme geben kann. Das älteste Grundsystem ist das, welches die Griechen das siebensaitige nennen. Denn untersuchen wir die Klangleiter eines der beiden harmonischen Geschlechte, etwa des diatonischen, so findet sich, dass nach dem siebenten Klange wieder dieselbe Folge von ganzen und halben Tönen eintritt. Aus diesem Grunde sagen auch die Griechen: es gebe nur sieben Klänge (d. h. sieben Urklänge) in der Musik. Diese sieben Klänge haben aber wieder sieben verschiedene Lagen,

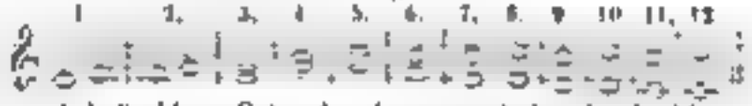


je nachdem wir von diesem oder jenem Klange zu zählen anfangen; jedoch ist unter allen sieben Lagen nur die fünfte vollkommen regelmässig, indem sie aus zwei verbundenen Tetrachorden besteht, wenn der Klang der Tonika die Mitte, die Klänge der beiden Dominanten aber die Grenzen bilden, weshalb von allen sieben Lagen diese allein nur mit ihren Urklängen *g, a, h, c, d, e, f*, als das Grundsystem anerkannt wurde.

Das siebensaitige Grundsystem blieb bei den Griechen im Gebrauche bis auf Pythagoras; dieser war aber der Ansicht, ein vollkommenes Grundsystem müsse nicht allein alle Urklänge, sondern auch alle Unterintervalle enthalten; er verwarf daher das siebensaitige Grundsystem als zu wenig umfassend, und führte das achtsaitige ein. Da aber die acht Klänge ebenfalls sieben verschiedene Lagen haben,



unter denen nur die erste ganz regelmässig ist, indem sie aus zwei verbundenen Tetrachorden besteht, wenn die Klänge der beiden Dominanten in der Mitte liegen, und die Klänge der Tonika die Grenzen bilden, so wählte Pythagoras diese Lage als Grundsystem. Dieses achtsaitige Grundsystem ist auch in die neuere Musik übergegangen. Die sieben Urklänge sind demnach hier *c, d, e, f, g, a, h*; der Klang *c* ist dagegen kein Urklang mehr, sondern schon eine Wiederholung; die Unterintervalle dieses Systems sind folgende:



nämlich die kleine Sekunde, die grosse Sekunde, die kleine Terz, die grosse Terz, die Quarte, die grosse Quarte, die Quinte, die kleine Sexte, die grosse Sexte, die kleine Septime, die grosse Septime, die Oktave. Mehr als diese zwölf Unterintervalle gibt es in der neueren Musik nicht; denn die Note, etwa *c — d*, ist eine Wiederholung der grossen Sekunde in der Oktave, die Decime, etwa *c — e*, ist eine Wiederholung der grossen Terz in der Oktave u. s. w. Im enharmonischen oder Mollgeschlechte sind die sieben Urklänge: *c, d, es, f, g, as, h*; die zwölf Unterintervalle aber haben die nämliche Grösse wie die diatonischen.

§. 7. *Die Temperatur.*

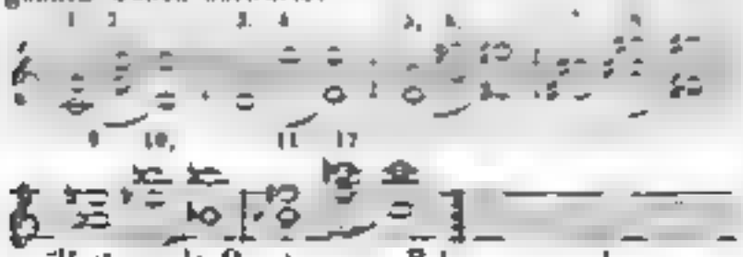
In den vorhergehenden §§ habe ich den Eintritt der vollkommenen Reinheit oder des Stimmungspunktes bei den Symphonien als ein untrügliches Intervallenmass angenommen, in der neueren Theorie wird dagegen dieses Intervallenmass als falsch betrachtet, und gelehrt: zwölf reine Quinten bildeten ein grösseres Intervall, zwölf reine Quarten ein kleineres Intervall als die Oktave, weshalb alle Quinten kleiner als rein, und alle Quarten grösser als rein gestimmt werden müssten. Diese Art ein Instrument zu stimmen nennt man die Temperatur. Wir werden sogleich sehen, ob diese Behauptung gegründet ist. Da aber das Stimmen ein praktisches Geschäft ist, so wollen wir auch die Nothwendigkeit der Temperatur auf praktischem Wege zu widerlegen suchen.

1) Es ist nach §. 2 unbestreitbar gewiss, dass, wenn wir eine reine Quinte um ein Geringes verkleinern und eine reine Quarte um ein Geringes vergrössern, sogleich wieder Schwingungsschläge hörbar werden. Auf unseren temperirten Instrumenten zu hören wir aber dergleichen Schläge nicht.

2) Nur der Punkt der vollkommenen Reinheit oder des Stimmungspunktes bietet für das Gehör ein Merkmal, wonach die Grösse eines symphonischen Intervalles stimmend festgestellt werden kann; die Feststellung der Grösse eines Intervalles in der Unreinheit ist dagegen dem Gehör unmöglich. Temperirte Quinten und Quarten sind aber unrein, und es kann demnach durch sie kein Instrument gleichschwebend gestimmt werden. Dennoch sind unsere vielsaitigen Instrumente gleichschwebend, d. h. von keiner Tonart zu grosse wie der andere gestimmt.

3) Nehmen wir eine Violine und stimmen die G Saite mit dem G des Pianoforte in den Einklang, und hierauf die andern drei Saiten so reine Quinten, so muss nothwendig, wenn wir die Klänge der leeren Violinsaiten mit den Klängen d, a, e auf unserem temperirten Pianoforte anschlagen, unreine Einklänge entstehen, deren Unreinheit mit der Höhe zunimmt, indem jeder folgende Einklang um $\frac{1}{9}$ des Pythagoräischen Kommas unreiner ist als der vorhergehende. Man kann sich aber leicht durch den Versuch überzeugen, dass die Klänge der Violine mit den gleichnamigen Klängen des Pianoforte vollkommen reine Einklänge bilden; welches beweist, dass die Quinten des Pianoforte nicht temperirt, sondern eben so rein sind, wie die Quinten der Violine.

4) Der Grössenunterschied einer steigenden Quinte und fallenden Quarte ist der ganze Ton, der Grössenunterschied von zwei steigenden Quinten ist der ganze Ton in der Oktave. Nehmen wir daher zwei steigende Quinten und eine fallende Oktave, so erhalten wir den einfachen ganzen Ton. Zwölf steigende Quinten, auf diese Art gestimmt, geben demnach eine Folge von sechs ganzen Tönen aufwärts:



zwölf steigende Quarten eine Folge von sechs ganzen Tönen abwärts:

Es ist also ein Irrthum, wenn die Temperatur zwölf Quinten und zwölf Quarten gegenüber stellen, und von ersteren behaupten, sie bildeten ein grösseres, von letzteren, sie bildeten ein kleineres Intervall, da doch in beiden Fällen nehmlich der Grössenunterschied der Quinte und Quarte genommen Null, folglich zwölf Quarten ein eben so grosses Intervall bilden müssen, als zwölf Quinten. Dass nun aber auch zwölf Quinten und zwölf Quarten — oder richtiger gesagt sechs ganze Töne von der Grösse, um welche die reine Quarte kleiner ist als die reine Quinte — genau die Oktave bilden, davon wird Jeder die Ueberzeugung erhalten, der sich die Mühe geben will, die obigen Beispiele auf dem Pianoforte in vollkommen reiner Stimmung auszuführen, und dann als Probe die Gesammtklänge c—c zusammen anschlägt. — Die Temperatur ist demnach nichts mehr und nichts weniger als eine Täuschung unserer phlegmatisirenden Sinne, und alle sogenannten temperirten Instrumente sind vollkommen rein gestimmt. Wir dürfen also jetzt als ausgemacht annehmen, dass die Symphonie das Grundprincip der Harmonie ist, und die diatonische und chromatische Klangleiter wirkliche Urklangleitern sind.

§. 5. *Die Bestimmung der Intervallengrössen durch Zahlenverhältnisse.*

Da auf Pythagoras kannte man keine andere Grössenbestimmung der Intervalle, als die in §. 4 vorgetragene durch die Symphonie; dieser Philosoph erfand aber ein Mittel, die Grösse der Intervalle arithmetisch festzustellen. Nämlich, bei jeder bekannten Grösse haben die Theile ein bestimmbares Verhältniss zum Ganzen, eine Hälfte verhält sich zu zwei Hälften oder dem Ganzen wie 1 : 2, zwei Drittheile zu vier Dritttheilen oder dem Ganzen wie 2 : 3, drei Viertheile zu vier Viertheilen oder dem Ganzen wie 3 : 4 u. s. w. Dies wendete Pythagoras auf die Länge einer klingenden Saite an, und glaubte beim Anschlag der halben Saite nur gerade Saite die Oktave, beim Anschlag von zwei Dritttheilen der Saite nur ganzen Saite die Quinte, und beim Anschlag von drei Viertheilen der Saite nur ganzen Saite die Quarte zu hören. Diese Entdeckung veranlasste ihn, das Verhältniss der Saitentheile auf die Klänge selbst überzutragen und anzunehmen, die Oktave habe das Verhältniss 1 : 2, die Quinte das Verhältniss 2 : 3, die Quarte das Verhältniss 3 : 4, weil die Saitentheile, welche die Länge dieser Intervalle angeben, sich so zu einander verhalten.

Um nun durch die entdeckten Verhältnisse der drei Symphonien auch die Verhältnisse der Diaphonien aufzufinden, verfuhr er rechnend eben so wie §. 4 stimmend, indem er schloss: 1) der Grössenunterschied der Quarte und Quinte ist der ganze Ton; der Grössenunterschied von 3 : 4 und 2 : 3 ist 8 : 9. Folglich hat der ganze Ton das Verhältniss 8 : 9. 2) Der ganze Ton zweimal genommen, bildet die grosse Terz; das Verhältniss 8 : 9 zweimal genommen, bildet das Verhältniss 64 : 81. Folglich hat die grosse Terz das Verhältniss 64 : 81. 3) Der Grössenunterschied der grossen Terz und der Quarte ist der halbe Ton; der Grössenunterschied von 64 : 81 und 3 : 4 ist 243 : 256. Folglich hat der halbe Ton das Verhältniss 243 : 256. 4) Der ganze und halbe Ton bilden zusammen die kleine Terz; die Verhältnisse 8 : 9 und 243 : 256 bilden zusammen das Verhältniss 27 : 32. Folglich hat die kleine Terz das Verhältniss 27 : 32 u. s. w. Wie Pythagoras zu seinen

Intervallenverhältnissen kam, habe ich jetzt gezeigt; nun einige Fragen und Antworten.

1) Welchen Zweck hatte Pythagoras, als er die Grössenbestimmung der Intervalle durch Zahlenverhältnisse einführte? Wollte er dadurch die symphonisch gestimmten Intervallengrössen berichtigen, oder glaubte er diese Intervallengrössen genau durch seine Zahlenverhältnisse auszudrücken? — Offenbar glaubte er Letzteres, und hielt die Grösse seiner Zahlenverhältnisse für vollkommen einerlei mit den symphonisch gestimmten Intervallengrössen. Denn hätte er z. B. die grosse Terz 64 : 81 für grösser gehalten, als die unmittelbar durch die Symphonie gestimmte grosse Terz, so würde er dadurch die Richtigkeit seiner Verhältnisse der Quarte und Quinte verdächtig gemacht haben, da, wie wir oben gesehen, das Verhältniss 64 : 81 eben so aus dem zweimaligen Grössenunterschied der Quarte und Quinte gebildet wird, wie in §. 4 die symphonisch gestimmte grosse Terz.

2) Darf man annehmen, dass Pythagoras Recht hatte, wenn er seine Zahlenverhältnisse für eine genaue arithmetische Darstellung der symphonisch gestimmten Intervallengrössen hielt? — Keineswegs; denn nach dem vorigen §. No. 6 füllen von den symphonisch gestimmten Intervallen zwölf halbe und sechs ganze Töne, vier kleine und drei grosse Terzen genau die Oktave; dagegen sind zwölf halbe Töne 243 : 256 und vier kleine Terzen 27 : 32 kleiner, sechs ganze Töne 8 : 9 und drei grosse Terzen 64 : 81 grösser als die Oktave 1 : 2. Dies wusste auch Pythagoras, er behauptete aber: die symphonisch gestimmten Intervalle seien ebenfalls kleiner und grösser als die Oktave, doch merke man dies nicht, weil jede Sinneswahrnehmung, also auch der Eintritt des Stimmungspunktes, trüglich sei. Man müsse daher den Zahlenverhältnissen vertrauen, weil sie mathematische Gewissheit darböten.

3) Ist es wahr, dass die Grössenbestimmung der Intervalle durch Zahlenverhältnisse mathematische Gewissheit gibt? — Durchaus nicht; denn wenn Pythagoras sagt, zwei Drittheile der Saite zur ganzen Saite angeschlagen, hessen die Quinte vernehmen, so bleibt er uns den Beweis davon schuldig, und es kann daher das Intervall, welches er für die Quinte hält, blos an der wahren Quinte naheliegendes Intervall sein. Schon dass die Theilung der Saite über die der Quarte hinaus, Widersprüche veranlasst, ist ein böses Zeichen; denn vier Saitentheile zu fünf Saitentheilen oder der ganzen Saite, geben eine Art grosser Terz 4 : 5; fünf Saitentheile zu sechs Saitentheilen oder der ganzen Saite, geben eine Art kleiner Terz 5 : 6, die beide von den oben aus dem Grössenunterschied der Symphonien entwickelten Terzen 64 : 81 und 27 : 32 ganz verschieden sind. Aber zwei Arten von grossen, und zwei Arten von kleinen Terzen können nicht angenommen werden, weil die symphonische Stimmung nur eine einzige grosse, und eine einzige kleine Terz erzeugt.

4) In der neuern Theorie wird bei den arithmetischen Feststellungen gar keine Rücksicht auf die symphonisch gestimmten Intervallengrössen genommen; ist dieses Verfahren zu rechtfertigen? — Unmöglich; denn in Allem, wo ein praktisches Grundprincip gibt, wie in der Mechanik das Gleichgewicht, in der Harmonik den Stimmungspunkt, da muss ein solches Grundprincip auch theoretisch beibehalten werden, wenn nicht alle Festsetzungen willkürlich und werthlos sein sollen. So gibt (§. 4) der zweimalige Grössenunterschied der symphonischen Quinte und Quarte eine Terz von der Grösse, wie die Natur sie verlangt, und wenn die arithmetischen Terzen 64 : 81 und 4 : 5 nicht dieselbe Grösse ausdrücken, so sind sie falsch. Die symphonisch gestimmten Intervalle haben aber sämmtlich eine Grösse, die durch keine Zahlenverhältnisse auszudrücken ist, woraus folgt, dass es gar keine arithmetische Grössenbestimmung der Intervalle geben kann, und wir uns also mit der symphonischen Grössenbestimmung begnügen müssen.

§. 9. *Dynamische oder chromatische Intervalle.*

Die sieben Urklänge und ihre Wiederholungen heissen in der griechischen Musik dynamische, die fünf dazwischen liegenden Klänge chromatische. Dynamische Intervalle sind daher, die aus dynamischen Klängen bestehen; chromatische Intervalle, von denen Klängen einer oder alle beide chromatisch sind. Die dynamischen Intervalle sind in der griechischen und neuern Musik vollkommen gleich, die Theorie der chromatischen Intervalle ist dagegen bei den Griechen sehr einfach, in der neuern Musik aber — wenn sie übermässige und verminderte Intervalle heissen — höchst verworren.

Der Grund dieser Verworrenheit liegt in unserem fehlerhaften Notensystem, weil wir zur Bezeichnung von zwölf Klängen nur sieben Buchstaben besitzen, und deshalb gezwungen sind, eine einfache und doppelte Erhöhung und Erniedrigung jedes Klanges anzunehmen. Diesem Uebelstande wäre jedoch leicht abzuhelfen, wenn wir uns entschlössen, zu den sieben Buchstaben *c, d, e, f, g, a, h*, noch fünf andere, etwa *i, k, l, m, n*, für die chromatischen Klänge *cis, dis, fis, gis, ais*, hinzuzufügen. Es würde also gesetzt werden müssen: *i* für *cis, des* und *hart; k* für *dis, es* und *feses; l* für *fis, ges* und *eses; m* für *gis* und *as; n* für *ais, b* und *ceses*. Nach dieser Bezeichnung würden nun die übermässigen und verminderten Intervalle, wie die dynamischen, folgendermassen benannt werden können:

1) Die übermässige Prime *c — cis* — die kleine chromatische Sekunde *c — i*.
2) Die verminderte Terz *cis — es* — die grosse chromatische Sekunde *i — k*.
3) Die übermässige Sekunde *c — dis* — die kleine chromatische Terz *c — k*.
4) Die verminderte Quarte *cis — f* — die grosse chromatische Terz *i — f*.
5) Die übermässige Terz *f — ais* — die chromatische Quarte *f — n*.
6) Die übermässige Quarte *c — fis* — die grosse chromatische Quarte *c — l*.
7) Die verminderte Quinte *fis — c* — die kleine chromatische Quinte *l — c*.
8) Die verminderte Sexte *cis — as* — die chromatische Quinte *i — m*.
9) Die übermässige Quinte *c — gis* — die kleine chromatische Sexte *c — m*.

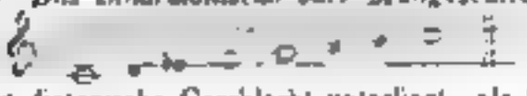
10) Die verminderte Septime $dis — b$ — die grosse chromatische Sexte $f — as$.
11) Die übermässige Sexte $f — \overline{dis}$ — die kleine chromatische Septime $f — b$.
12) Die verminderte Oktave $a — \overline{as}$ — die grosse chromatische Septime $a — b$.

§. 10. *Die harmonischen Geschlechte.*

Ein harmonisches Geschlecht ist eine gewisse Klangordnung, in welcher ein Musikstück ausgeführt werden kann. Diese Bedingung beschränkt die Zahl der Klänge eines harmonischen Geschlechtes im Umfange der Quarte auf vier, im Umfange der Quinte auf fünf, und im Umfange der Oktave auf acht. Es gibt also, wie schon §. 5 gezeigt worden, nur zwei harmonische Geschlechte, das diatonische oder Dur-Geschlecht und das enharmonische oder Moll-Geschlecht. Die chromatische Klangleiter bildet aber kein Geschlecht, weil sie statt acht, dreizehn Klänge im Umfange der Oktave enthält, und folglich nicht als Grundlage eines Musikstückes dienen kann, weshalb auch die chromatischen Klänge nur als eingemischte angewendet werden. Die Darstellung der beiden harmonischen Geschlechte in Noten ist folgende:

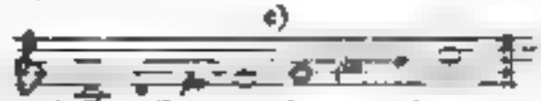
a) *Das diatonische oder Durgeschlecht.*

b) *Das enharmonische oder Mollgeschlecht.*



Das diatonische Geschlecht unterliegt, als Urklangleiter, nach §. 5 keiner Veränderung, und muss daher zu allen Zeiten, und bei allen Völkern, die eine symphonische Stimmung hatten, ganz gleich gewesen sein. Das enharmonische Geschlecht war aber von je her Veränderungen unterworfen, vornämlich, um die übelklingende Fortschreitung von der sechsten zur erhöhten Stufe $as — h$ zu verbessern. Diese Verbesserung erreichten die Griechen wie nachstehend, (Note β erniedrigt um einen Vierteilton)

c)

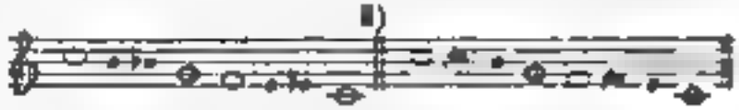


indem sie die As-Saite, und wegen der reinen Quarte auch die Es-Saite um einen Vierteilton erhöheten. In der neueren Musik hingegen sucht man sich dadurch zu helfen, dass man die Fortschreitung $as — h$ wie nachstehend verändert

indem man aufwärts gis, ais, h, cis und abwärts cis, b, es, ges singt und spielt. Diese Mollverbesserung ist aber ganz verwerflich, weil aufwärts durch den Gebrauch des Geschlechtsklanges gis statt as, das obere Tetrachord diatonisch wird, und abwärts durch den Gebrauch des Klanges h statt b, das Semitonium modi verloren geht, und überdies der Klang h weder dem einen noch dem anderen Geschlechte angehört. Wenn wir aber diese Moll-Verbesserung verwerfen, so bleibt uns nur übrig, entweder die übelklingende Klangleiter bei b) als ernstes Mollklang ruhig beizubehalten, oder um die Ursachen bei c) den Uebelstand der Fortschreitung $as — h$ durch Erhöhung der As-Saite um einen Vierteilton zu beseitigen.

In der neuern Musik werden Dur und Moll nicht als zwei Geschlechte, sondern als zwei verschiedene Gestaltungen der Tonarten betrachtet. Das ist jedoch ein Irrthum; denn eben die Durgestaltung oder Mollgestaltung einer Tonart ist das Geschlecht. Nämlich, jede Klangleiter gehört zu gleicher Zeit sowohl einer Tonart als einem Geschlechte an; in Hinsicht der Tonart sind aber zwei Klangleitern verschieden, wenn, bei gleicher Intervallenfolge, ihre Lage ungleich ist; in Hinsicht des Geschlechtes sind dagegen zwei Klangleitern verschieden, wenn sie, bei gleicher Lage, eine ungleiche Intervallenfolge haben.

Durch die Einführung der enharmonischen Klangleiter bei c) und die Theilung des halben Tones $as — a$, erhielten nun die Griechen auch Vierteltöne, da sie vorher nur ganze und halbe Töne gekannt hatten. Dies veranlasste die Pythagoräer, anzunehmen: diatonisch sei eine Klangleiter, welche durch ganze Töne, chromatisch, welche durch halbe Töne, enharmonisch, welche durch Vierteltöne fortschreite. Da aber ein Geschlecht, wie schon gesagt, nur aus dynamischen oder leitereigenen Klängen bestehen kann, und es nur im Umfange der Quarte vier solche Klänge gibt, so war das Ergebniss dieser Annahme, dass im chromatischen Tetrachord nur zwei halbe Töne, und im enharmonischen Tetrachord nur zwei Vierteltöne auf einander folgen konnten, wodurch nachstehende Klangleitern entstanden:

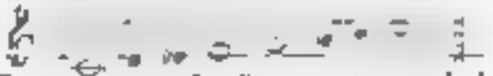


Diese Klangleitern betrachtete man von jetzt an als das ursprüngliche chromatische und enharmonische Geschlecht, und nannte sie, wegen der Fortschreitung durch halbe und Vierteltöne, verdichtete Geschlechte. Die Klangleiter bei c) hingegen, welche bis dahin als das enharmonische Geschlecht selbst gegolten hatte, und auch noch wie vor die einzige praktische enharmonische Klangleiter blieb, wurde als eine aus diatonischen und enharmonischen Klängen gemischte Leiter betrachtet.

Es wird jedoch wohl Niemand in Abrede sein, dass die Einrichtung der verdichteten Geschlechte bei d) höchst naturwidrig ist, um so mehr, da doch theoretisch angenommen werden musste, es könnten solche Klangleitern einem Musikstücke zum Grunde gelegt werden, was sich doch praktisch als unmöglich zeigt. Leider besteht in der neueren Musik ebenfalls die Ansicht der Pythagoräer, dass die Geschlechte sich blos durch die Folge von ganzen, halben und Vierteltönen unterscheiden; die neueren Musiker glauben aber weiter zu handeln, wenn sie unser chromatisches Geschlecht durch zwölf halbe Töne im Umfange der Oktave fortschreiten lassen. Hierdurch verfallen sie aber in einen neuen Irrthum, weil ein Geschlecht, wie schon gesagt, nur leitereigene Klänge enthalten kann, und es im Umfange der Oktave nur acht solche Klänge gibt. Klangleitern durch lauter halbe oder

Vierteltöne dürfen allerdings angenommen werden, aber um solchen Klangleitern Geschlechter zu bilden, ist weder auf die griechische noch auf die neuere Art gründlich einzugehen.

Schliesslich muss ich noch den frommen Wunsch aussprechen, wir möchten uns bequemen, in unserer Musikklangleiter doch wenigstens die sechste Stufe, wie nachstehend bei *a*) um einen Viertelton zu erhöhen, wenn auch das untere Tetrachord bleibt wie es ist.

a) 

Die Fortschreitung in dieser enharmonischen Klangleiter würde also im unteren Tetrachord nun durch einen ganzen Ton, einen halben Ton, und einen ganzen Ton; im oberen Tetrachord: durch einen Dreivierteilton, einen Fünfvierteilton und einen halben Ton.

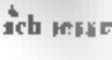
(Die Fortsetzung später.)

Recensionen.

W. Wedemann: Polyhymnia. Ein Quartett-Magazin humoristischen und ernsten Inhalts für Männergesang. In Verbindung mit A. F. Häser, H. Rotsch und andern Weimarischen Componisten herausgegeben. Weimar, bei Bernh. Fr. Voigt. 1. u. 2. Lieferung à ⅓ Thlr.

Der durch verschiedene Liederkompilationen nicht unbekannte Herausgeber wünscht in diesen und nachfolgenden Heften eine Sammlung von Originalgesängen für Männerstimmen zusammenzustellen, in denen besonders die im häuslichen und bürgerlichen Leben vorkommenden frohen und traurigen Ereignisse berücksichtigt werden sollen. Ist auch die Idee nicht gerade preiswerth zu nennen, so ist sie doch, was wirklich jetzt viel heissen will, noch nicht abgenutzt. Möchte nur die Ausführung dem Plane mehr entsprechen. Dies gewahren wir jedoch nicht. Betrachtet man die Texte, so erblickt man ausser einem Geburtstagsliede nichts von speziellen frohen und traurigen Ereignissen des häuslichen und bürgerlichen Lebens, und sämmtliche hier gebotene acht Lieder drehen sich um Dinge, die in jeder Liedersammlung in das Auge fallen, nämlich: Liebe und Naturschilderung. Muss man daher erst in späteren Heften von Annäherung an das Haus und seine Freuden erwarten, so brechen wir inzwischen auf die Kompositionen. Aber auch diese konnten, offen gestanden, uns nicht völlig befriedigen. A. F. Häser gab unter heiterem Gesang „Ich weiss nicht, was mir ist" und das allbekannte Lied „An die Ferne." Sie gelangen beide Kompositionen und, besonders die letztere, so ist uns der wackere Meister in andern Liedern wärmer und fantasiereicher erschienen. H. Rotsch lieferte drei Lieder, und so gewiss weder sein „Nächtlicher Wanderer" noch „Der Tag der Freude" noch ob seiner verwandtschaftlichen Züge mit vielen andern Gesängen wenig oder keine Freunde erwerben dürfte, so gewiss wundert sich der Komponist in der Folge selbst über seine absonderliche Auffassung des traurigen „Winterständchens." Dieses Gedicht verdient, wird es in Musik gesetzt, eine höchst eigenthümliche Auffassung, und mancher Virtuose würde sich nicht daran wagen. G. Häser singt Heines „Fischermädchen" zwar nicht in dem romantischen Weise, doch recht wacker und besonnen. W. Wedemann stimmt, vielleicht etwas abgekühlt von seinem höchst prosaischen Lied „An den Schnee," ein mehr gewöhnliches „Lob des Gesanges" an, das ihm, stände er (der Gesang) nicht schon längst über alles Lob erhaben, sicher keine Verehrer gewinnen würde. Schon die ersten Noten charakterisiren das Ganze

Es ist verschieden das Leben, drum Freunde lobt Gesang!

Die Ausgabe ist im Ganzen freundlich und hübsch, doch mit der Vorzeichnung so wahrlich weder Gesang, zu verfahren, ist man in der That seit Jahrzehnten nicht mehr gewohnt. Wer wird wohl aus solcher Vorzeichnung oder dieser  auf die A dur Tonreihe sich besinnen?

C. F. B.

Jean B. Grasz: Sérénade pour le Violoncelle avec accompagnement de Piano. Oeuv. 32. Hambourg et Leipzig, chez Schubert et Comp. Pr. ⅓ Thlr.

Ein melodiöses Andante, C dur, ⁶⁄₈-Takt, füllt den grössten Theil der ersten Seite. Ein verwandtes Allegretto, A dur, ³⁄₄, hängt sich daran, und flicht, mit kleinen Passagen vermischt, über die zweite und dritte Seite hin. Auf der vierten erscheint das erste Andante wieder durch einen Schluss verlängert. Die sehr leichte Violoncellosumme führt durchgängig das Hauptwort, das Pianoforte unterstützt es durch einfachstes Accompagnement.

Bei der vielen Musik, die durch die Welt klingt, braucht man nur die Regeln der Harmonie und des reinen Satzes inne zu haben, um eine dagewesene Form mit dagewesenem Material in dagewesener Weise anfüllen zu können. Von Eigenthümlichkeit nicht der leiseste Hauch.

Charles Schubert: Nocturne pour deux Violoncelles avec accompagnement de Pianoforte. Oeuv. 6. Ebendaselbst. Pr. 15 Ngr.

Man lese die letzte Hälfte obiger Anzeige noch einmal.

— —: Scène champêtre. Variations brillantes pour le Violoncelle etc. Oeuv. 8. Ebend. Pr. av. Orchestre 1½ Thlr.; avec Piano: ⅔ Thlr.

Der Titel hat Recht, insofern er brillante Variationen verspricht. Das sind sie, und auch nicht aus den ganz gewöhnlichen Figuren gemodelt, was bei solchen Kompositionen schon ein Verdienst ist. Ein gewandter Virtuose wird sich den gehörigen Beifall damit erringen.

Der Titel lügt aber, wenn er eine ländliche Szene verspricht. Den will ich sehen, der durch diese Variationen auf's Land versetzt und von idyllischen Gefühlen durchweht wird.

Man sollte endlich anfangen, ehrlicher zu den Titeln zu werden, aber man wird im Gegentheil immer kecker aufführlicher damit. B.

Nekrolog.

Dresden. Die Tonkunst hat hier eine ihrer treuesten und anspruchlosesten Priesterinnen verloren. Fräul. *Adolphine Dornstedt* entschlummerte am 25. März sanft im 36 Lebensjahre, nach dreimonatlichen schweren Leiden. Sie war eine treffliche Pianofortespielerin und eine der gründlichsten und sorgfältigsten Lehrerinnen, da ihre Methode gediegen und gesetzreich zugleich war. Ihre Lieblingsstudien waren von Jugend auf die Fugen von Bach und die Werke von Hummel gewesen; so wusste sie aber auch mit dem zarten Styl, den sie sich dadurch gebildet hatte, die Eleganz und Bravour des neuen Styles zu verweben. Nur ihre allzugrosse Bescheidenheit hinderte sie, öffentlich aufzutreten. Unsere theure Königin, die jedes schöne Talent zu fördern und anzuerkennen wusste, hatte sie längst zu ihrer Pianistin ernannt und übte sich selbst jeden Winter mit ihr. Adolphine Dornstedt hat mehrere sehr brave Schülerinnen gezogen, und es gelang ihr oft, schon bei Kindern ein Talent zu wecken, indem sie bei ihrem Unterricht freundliche Geduld mit Festigkeit und Ernst glücklich zu vereinen verstand. Zugleich war sie die unermüdete liebevolle Führerin und Pflegerin ihres ganz erblindeten Vaters, des Professors Dornstedt, der als Kupferstecher rühmlichst bekannt ist. Treu in jeder Pflichterfüllung bis zur Selbstaufopferung, warm und fest in der Freundschaft, gerecht und mild, jedes glänzendere Talent gern anerkennend, rastlos verwärts strebend in ihrer Kunst, streng gegen sich selbst, mild gegen andere, so war diese edle Künstlerin. Heute Thränen ihrem auf der frühen Grab; jede Dissonanz des Lebens hat sich für sie gewiss nun in die reinste Harmonie aufgelöst.

Nachrichten.

Leipzig, den 6 April 1842. Am 7 März d. J. gab Mad *Francheits-Walzel*, welche seit mehreren Jahren als erste Sängerin unserer Bühne mit Recht sehr gefeiert war und jetzt leider zu Grabe steht, Leipzig zu verlassen, ihr Abschiedsconcert im Saale des Gewandhauses unter Direktion des Herrn Concertmeisters *David*. Sie wurde von der rühmlichst bekannten Mad. *Unger-Sabatier* und von mehreren Künstlern und Kunstfreunden auf das Freundlichste unterstützt und der ausserordentlich zahlreiche Besuch des Concerts gab ihr den vollgültigsten Beweis der wohlverdienten Theilnahme des Publikums. Aufgeführt wurden: Ouverture zu den Hebriden (Fingals Höhle) von *F. Mendelssohn Bartholdy* — Aria des Sextus aus Titus von *Mozart* (Deh per questo istante solo), gesungen von Mad *Unger-Sabatier* — Fantasie für Pianoforte Solo von *Sigismund Thalberg* (über Hugenotten), gespielt von Herrn *W. Krüger*, königl. würtemberg. Hofpianisten — Aria aus Torquato Tasso von *Donizetti*, gesungen von Mad. *Francheitz-Walzel*. — Ouverture zur Vestalin von *Spontini*. — Aria aus Belisario von *Donizetti*, gesungen von Mad. *Unger-S.* — Die mehr und weniger Reue von *Karl v. Holtei*, gesprochen von Mad. *Dutzer*, Frtzl. *Günther* und Herrn *Dettinger* — Duett aus Norma von *Bellini*, gesungen von Mad. *Unger-S.* und Mad. *Francheitz Walzel*. — Drei Lieder von *Franz Schubert* mit Pianofortebegleitung, gesungen von Mad. *Unger-S.* — Das ganze Concert gewährte mannichfaches Interesse, welches sich allerdings zumeist der hier noch nie gehörten Mad. *Unger-S.* zuwendete, indess auch durch die vortrefflichen Leistungen der übrigen Mitwirkenden gefesselt und befriedigt wurde. Mad. *Unger-S.* erfreut sich eines sehr ausgezeichneten Rufes, besonders als dramatische Bühnensängerin, so wie weit diese Ihr ihren Kunstleistungen entsprechend ist, lässt sich jetzt wo ihre Mittel leider sehr geschwunden und verstimmt sind, nur schwer beurtheilen; am Schwierigsten aber durch Leistungen im Concert, die ihrem Wesen nach von dramatischen Leistungen auf der Bühne sehr verschieden sind und wo die Wirkung bei [illegible] Behandlung, Geist und Talent in man der Stimme vielleicht noch in höherem Grade verlangen als letztere, wo der schönere Hülfsmittel oft gar sehr unterstützt werden. Mit dieser Rücksicht nun müssen wir gestehen, dass Mad. *Unger-S.* unseren Erwartungen nicht völlig entsprochen hat. Was den technischen Kunstwerth ihrer Leistungen betrifft, so würde eine strenge Kritik, in Betracht der natürlich nicht mehr frischen und ausreichenden Kräfte, [illegible] sie verdienen aber wirklich in dieser Hinsicht noch viele Anerkennung, obwohl nicht zu läugnen ist, dass durch eine behutsamere [illegible] und innere Behandlung der noch übrigen Stimmmittel manches Unangenehme vermieden oder wenigstens sehr gemildert werden könnte, was durch übermässige Anstrengung einer nicht mehr elastischen, ergriffenen Stimme nothwendig immer hervorgerufen wird. Mad *Unger* verdankt ihre anerkannten Erfolge auf der Bühne hauptsächlich ihren Leistungen in den neuern italienischen Opern und ihrem glücklichen Eingehen in die mit letzteren Mode gewordene [illegible] Manier, Mode gewordene grell und stark auftragende Vortragsweise. Das hat nicht nur in technischer Hinsicht, sondern überhaupt auf den ganzen Charakter ihrer Leistungen hiebend eingewirkt und lässt jetzt nicht selten in ihrem Vortrage die ruhige Natürlichkeit und Einfachheit vermissen, welche immer und überall das Kriterium einer ächten, wahren Kunstleistung sein und bleiben werden. Wie entsprechend diese neuere Manier des Vortrags auch immerhin vielen neueren Gesangstücken, besonders mit Rücksicht auf das grosse Publikum, das durch grelle Effekte am Meisten affizirt und gewonnen wird, sein mag, so vertragen sie doch gute klassische Musikstücke durchaus nicht, und gesunder Kunstsinn und gebildeter Geschmack werden überhaupt damit nie einverstanden sein können. Betrachten wir nun die neueren Leistungen der Mad *Unger-S.*, so müssen wir gestehen, dass uns aus den oben angeführten Gründen zuerst ihr Vortrag der Arie aus Titus nicht ganz befriedigt hat; es schien uns, als ob sie derselben innerlich nicht gewachsen sei. Wahr ist es, sie hat dieselbe gesungen Note für Note, wie sie *Mozart* schrieb, und wir ehren gern diese dem Meisterwerke gezollte, heut zu Tage gar seltene Anhänglichkeit allein dem

allem ist nicht hinreichend, wenn nicht zugleich der Geist des Vortrags von klarer Auffassung, von einem tiefern Eingehen in die Intention des Kunstwerks zeugt und dieselbe zu lebendiger, ergreifender Anschauung bringt. Hatten wir es nicht mit einer Künstlerin von so grossem Rufe zu thun, wir würden genöthigt sein, in ihrem Vortrage der Meyerbeerschen Arie einen Mangel an Talent zu erkennen; so aber glauben wir in ihm die geistödtenden Folgen der erwähnten neueren Geschmacksrichtung zu finden, die, wie schon bemerkt, fast durchgängig den Leistungen der Mad. *Unger-S.* sich eingeprägt zu haben scheint. Entschieden besser und hauptsächlich bei Weitem wirksamer sang diese daher auch die Arie aus Belisario und das Duett aus Norma, und wenn auch in ersterer zu Trillern (nicht eben sehr schönen) und ähnlichen Verzierungen etwas zu viel geboten wurde, so war doch jene bedeutende technische Meisterschaft nicht zu verkennen, welche früher auch in dem gesangreichen Italien der Künstlerin so grosse Erfolge gebracht und lange gesichert hat. Am Schlusse des Concerts sang Mad. *Unger-S.* noch drei Lieder von *Franz Schubert*, „Am Meere“ und „Das Fischermädchen“ (gedichtet von *Heine*, enth. in den Schwanengesängen v. *Fr. Sch.* — Wien bei Tob. Haslinger) und „Trockne Blumen“ (aus dem Liedercyclus „die schöne Müllerin“ v. *W. Müller*. — Wien bei Artaria und Comp.). Der Vortrag des zweiten heiteren und sehr graziösen Liedes gelang ihr vorzüglich, und wir wüssten nicht, wie es besser aufgefasst, geschmackvoller und liebenswürdiger gesungen werden könnte; dem Vortrage der anderen beiden tief tragischen, glut- und leidenschaftvollen Lieder fehlte es dagegen an innerer Wahrheit, an grossartiger Auffassung; denn so klein diese Lieder an Umfang sind, so gross und schwer ist ihr innerer Gehalt in Dichtung wie Komposition. Wir erinnern uns, das erste Lied „Am Meere“ vor einiger Zeit von der *Schröder-Devrient* gehört zu haben, äusserlich einfach und schmucklos, aber innerlich so wahr, so grossartig und edel in Darstellung der glühenden, verzehrenden Leidenschaft, welche Dichtung und Komposition durchdringt, und darum auch so tief ergreifend, dass dem Vortrage die erschütternde Wirkung folgte. Allerdings überschreitet ein solcher Vortrag und solche Wirkung im Grunde die Natur und Gränze des Liedes, aber dieses Lied ist auch kein gewöhnliches, es ist ein Drama in kleiner Fassung, wie es viele *Heine'sche* und *Franz Schubert'sche* Lieder sind. Bei dem Vortrage der Mad. *Unger-S.* hatte eine solche Wirkung gewiss nicht statt und es folgte dafür der gewöhnliche laute Applaudissement, ein Unterschied der das Wesen der Leistung überhaupt am Deutlichsten charakterisirt. Immerhin ist es auch jetzt noch von hohem Interesse, eine so gereifte Künstlerin, wie Mad. *Unger*, die ohne Widerrede sehr viele andere Sängerinnen weit überragt, zu hören, und wir begreifen recht wohl den grossen Beifall der ihr früher überall geworden ist und auch jetzt noch, wo es bei uns in ausgezeichnetem Grade der Fall war, werden wird. Ein grosser Name aber ist eine grosse Schuld, und der hat es dort gerade zu strengsten sein, wo das Publikum eben des grossen Namens wegen zu Empfang bereitet ist und durch so oft schon reich gespendeten Beifall junge, angehende Künstler nur zu leicht zu blinder Nachahmung verleitet.

Dass es neben Mad. *Unger-S.* den übrigen in dem Concerte Mitwirkenden schwer werden musste, allen Ansprüchen des Publikums zu genügen, ist begreiflich, um so bedeutender aber auch der Beifall, den sie sich zu erringen wussten. Vor allen bezieht sich das besonders auf die Concertgeberin Mad. *Franchetti-Watnel*, deren Stimme überraschend frisch und klangvoll war und die sich vorzüglich in dem mit Mad. *Unger* trefflich vorgetragenen Duett aus Norma auszeichnete. Beide gehörte Dilettantinnen und jedenfalls aus unserer Schule hervorgegangen und hauptsächlich für den neueren italienischen Gesang gebildet, der vor Allem eine vollendete Virtuosität bezweckt. Diese zeigte sich denn auch bei dem Vortrage des Duetts in so hohem Grade, dass wir denselben für die gelungenste Leistung beider Künstlerinnen anerkennen müssen.

Herr *W. Krüger*, den wir als sehr tüchtigen Pianofortespieler schon in dem Bericht über die Gewandhauscoucerte gerühmt haben, spielte die effektvolle Fantasie von *Thalberg* mit grosser Sicherheit und Fertigkeit und erwarb sich dadurch verdiente Anerkennung. Wir werden bei Besprechung der Quartettunterhaltungen, welche wir vorgenommen hatten, die so eigenen Kompositionen zu hören, wieder auf ihn zurückkommen und seine Leistungen dann vollständiger beurtheilen.

Das Gedicht von *Holtei* „Die rothe und weisse Rose“ wurde von Mad. *Dessoir*, Fräul. *Gunther* und Herrn *Berninger* vortrefflich gesprochen und erhielt grossen Beifall.

Die Ausführung der Ouverturen war, wie wir das von unserem Concertorchester gewohnt sind, sehr vorzüglich.

Am 10. März fand im Saale des Gewandhauses das diesjährige Concert zum Besten der hiesigen Armen statt. Wir können darüber kürzer berichten, weil in ihm bekannte Kompositionen zur Aufführung kamen und nur hiesige Künstler mitwirkten, die wir schon oft zu besprechen Gelegenheit hatten. Das Repertoir bestand aus: Ouverture zu Hans Heiling von *Marschner*. — Kavatine aus dem Freischütz von *K. M. v. Weber*, gesungen von Fräul. *Grünberg*. — Concertante für zwei Violinen von *Maurer* vorgetragen von den Herren *Jacobi* und *Wiesenthal* (Neffen des Herrn Concertmeister *David*). — „An die ferne Geliebte,“ ein Liederkreis von *Alois Jeitteles*, komponirt von *L. v. Beethoven*, gesungen von Herrn *H. Schmidt*, auf dem Pianoforte begleitet von Herrn *W. Krüger*. — Pastoral-Symphonie von *L. van Beethoven*.

Die einfache, schöne Kavatine (in A dur) aus dem Freischütz ist den Kräften der Fräul. *Grünberg* angemessen; ihre sehr bequeme und angenehme Stimme ergötzt sich vorzüglich zu getragenen, nicht koloraturen Gesangstücken, und da es der jungen Sängerin an Gemüth und Wärme des Gefühls nicht fehlt, so gelang ihr dieser Vortrag vollkommen, was von dem Publikum auch laut und dankbar anerkannt wurde. Dass war auch der

Fall bei der Leistung der Herren *Sachse* und *Weissenborn*, deren sehr lobenswerthen Eifer man, aus welcher guten Schule sie hervorgegangen. Herr *Schmidt* sang den vorerwähnten Lobspruch von *Breithaupt* trefflich und wurde von Herrn *Krüger* sehr gut begleitet, was bei dem tiefen und ziemlich schwierigen Accompagnement nicht ohne Bedeutung ist. Die Pastoral-Symphonie von *Beethoven* und die Ouverture von *Marschner*, welche einen der interessantesten und vorzüglich durch tiefe und gründliche Instrumentirung ausgezeichnetsten Werke *Berthovens*, wurden sehr gelungen und mit allgemeinem Beifall ausgeführt.

Das 20. und letzte Abonnement- oder Gewandhaus-Concert des vergangenen Winters fand am 17 März d. J. statt, in ihm wurden ausgeführt. Te Deum von *Theodor Weinlig*. — Ouverture zum Faust von *L. Spohr*. — Introduktion und Duett aus demselben, gesungen von den Herren *Kindermann* und *Pögner*. — Concertsolo für vier Violinen von *L. Maurer*, vorgetragen von den Herren *Sachse*, *Weissenborn*, *Jahn* und *Hugo Jahn*. — Recitativ und Kavatine aus Figaro (E Susanna non vien) von *Mozart*, gesungen von Frl. *Grünberg*. — Symphonie von *Felix Mendelssohn-Bartholdy* (A moll, Manuscript).

Das Te Deum von Th. *Weinlig*, welches wahrscheinlich in dankbarer Anerkennung der Verdienste des kürzlich verstorbenen, als Kantor an der Thomasschule vielfach sehr thätig und für unser gesammtes Musikwesen, besonders durch Heranbildung guter Schüler, entschieden gewirkt worden war, ist ein tüchtig gearbeitetes, blos mit Blasinstrumenten und Kontrabässen, aber dennoch sehr wirksam instrumentirtes Werk. Die Gesangpartien wurden meist von den Schülern des Verewigten, dem gesammten Thomanerchor und zwar recht lobenswerth ausgeführt, was der ganzen Produktion den Charakter einer erhebenden Erinnerungsfeier gab, und so dem Zwecke derselben vollkommen entsprach, auch von dem Publikum theilnehmend anerkannt wurde. — Die Ouverture, Introduktion und Duett aus Faust sind Musikstücke, die eines Lobes und unserer Empfehlung nicht mehr bedürfen; es gibt in neuerer Zeit wenige ihres Gleichen und unter den neuesten Opernkompositionen nicht diesen Vergleichbare. Leider hören wir die Meisterwerke der Opernmusik, da es an zureichenden Mitteln zu guter Ausführung derselben grösstentheils fehlt, nach und nach immer seltener auf der Bühne und es ist daher dankbar anzuerkennen, wenn in Concerten wenigstens Bruchstücke daraus zuweilen vorgeführt werden. Die Herrn *Kindermann* und *Pögner* erwarben sich durch ihren Gesang mit Recht verdiente Anerkennung, wie denn überhaupt die ganze Ausführung sehr lobenswerth war.

Die Herren *Sachse*, *Weissenborn*, *Jahn* und *Jahn*, von welchen die ersteren drei Schüler unseres Concertmeisters *David* sind, machten sich in der bekannten, sehr gesuchten und dankbar geschriebenen Concertsinfonie von *Maurer* sehr gut, besonders gelang ihnen die ziemlich schwierige, vorzüglich ungewöhnlich feines und sicheres Zusammenspiel erfordernde Kadenz ganz vorzüglich und machte viele Wirkung.

Die schöne Kavatine von *Mozart* wurde von Frl. [illegible] sehr gut vorgetragen und von dem Publikum sehr [illegible] aufgenommen.

Eine *Ouverture* [illegible] neuere Symphonie [illegible] Wirkung war uns heute zu entfernt, [illegible] aber bei [illegible] erster Aufführung am [illegible] so viel [illegible] Sie wurde [illegible] gegeben, [illegible] Wirkung [illegible] bei einem solchen Werke, dessen Reichthum eine erschöpfende Würdigung, ein vollkommenes Verständniss nur nach und nach möglich macht, sehr natürlich ist. Die Aufführung wurde diesmal durch den Beifall des Publikums nach einzelnen Sätzen unterbrochen, und so eine Unterbrechung herbeigeführt, die *M*[illegible] [illegible] [illegible] früher schon bemerkten, absichtlich vermieden hat. Bei der innigen Verbindung aller einzelnen Theile der Symphonie wirkt eine solche Unterbrechung wirklich störend, sie wird aber leider nicht immer zu vermeiden sein, da die einzelnen Theile das Interesse des Publikums oft so sehr in Anspruch nehmen, dass nach lauter Beifall kaum [illegible] fortzufahren lässt. Der Herr Concertmeister *David* war bei dieser neuen und schwierigen Symphonie als Vorspieler thätig und nothwendig, und so hatte Herr Musikdirektor *Bach* die Direktion des Concertes übernommen, welcher überhaupt in dem vergangenen Winter öfters in unsern Concerten thätig gewesen ist und dafür unsere dankbare Anerkennung verdient.

Herbst-Stagione 1841 in Italien.

(Fortsetzung.)

Lombardisch-Venezianisches Königreich.

Anmerkung. Da bei den mehrsten Opernhäusern dieses Königreichs Wiederholungen und Wechselvorstellungen nicht vorkommen, werden die Vorstellungen mit angehängter Zahl gegeben.

Mailand (Teatro alla Scala). Schon in der ersten Hälfte August begann die Stagione autunnale, und zwar mit Mercadante's Vestale, in welcher die Lehmann gross auf einer, in Italien mehr als irgendwo, gewissenhaften Harmonie sich zu behaupten glaubte, dennoch auch, ein Duett der Emilia und Giunia im dritten Akte und sonstige Hervorhebungen abgerechnet, das Ganze herzlich langweilte. Die Fink-Lehr, die in dieser Oper zum ersten Mal auf der Scala sang, hat eine gute Schule, im Ganzen auch eine gute Stimme, aber keine dramatische Ansprache. Die treffliche Alboni-Semiramis (Marietta) ist den Lesern d. Bl. sogut bekannt. Tenor Gassos mit hübscher Stimme, und Basist Varesi verdienen Beide, wenn sie nicht schreien, gehört zu werden. Donizetti's ältere Oper Regina di Golconda, war die zweite der Stagione, in welcher Herr Poncheo, nach mehreren bisher mässig verunglückten Tenören, freilich den Platz behauptete, da von einer grossen Hingerissenheit abstehende Abneigung oft ungerecht streng angewendet wurde, und der Basso Ronconi in dieser Hinsicht nicht mannigfaltig noch Hoffnung gab. Von der Musik dieser Regina di Golconda ist gar wenig Angenehmes zu vermelden: alltägliches Ordinär-Mahl mit einem lustigen Dessert-Extrem. —

Herrn Berj's ältere Oper Caterina di Cleves (deutsches Buch von Romani mit dem Titel Caterina de Gores, wozu [illegible] die Musik komponirte, von welcher bei [illegible] Gelegenheiten in dieser Zeitung sehr [illegible] gesprochen wurde, hat auch hier in zwei, die Neuheit mehr der Sänger wegen angezogen. — Zum Vortheile des Pio Instituto Drammatico gab man den 1. Dezember die neue Oper *Il Contestabile di Settala*, Buch und Musik von Herrn Soliva, darauf kann ich weniger Werth legen, und das Ganze auch von besseren einzelnen Sängern vorgetragen, zuletzt im Ganzen unklug. Wer dieser Tonsetzer Soliva sei, wissen die Leser aus meinen früheren Berichten jetzt beiläufig. Man spricht sich im Allgemeinen über die Musik von einem Anfänger schr [illegible] aus; sie hat aber nie ganz allgemeinen Beifall finden können und das verunglückte gestern in einem Akte. Die auch unterschobene Umarbeitung des unterzeichneten Komponisten der Nozze di Figaro von Seiten des unsterblichen Maestro Luigi Ricci, der [illegible] vor zwei Jahren bei dem Impresario an der Scala, dorthergekommen war, fand auch diesmal nicht, was man sie dem Publikum mit Gewalt aufdringen wollte, einen freundlichen Lohn, wobei sich Musik und Sänger die Hände reichten. In der zweiten Hälfte Novembers, also gegen Ende der Stagione, ging die neue *Oper Corrado di Altamura* von *Maestro Federico Ricci*, Bruder des nur gedachten Unsterblichen, in die Szene. Ohne von den besten zu sein, hat das Buch einige gute Situationen, was schon sehr viel sagen will; die nach Meyerbeer riechende Musik hat einige leidliche Stücke, besonders im dritten Akt, im Ganzen nichts Neues. Ihr Brambilla, Abbadia, die Herren Ivanoff und Varesi trugen zur guten Aufnahme des Ganzen das Ihrige bei. Von der, ganz zu Lobe der Stagione vom Vorsteher des Pio Instituto Teatrale, gegebenen neuen Oper *Ildegonda e Riccardo* des *Maestro Pacini* [illegible] ist in Betreff der Wohlthat und in Betreff der Musik wenig Lobliches zu sagen.

Berichtigungen zum Jahrg. 1841. S. 619, wo von Placido Mandanici die Rede ist, muss es noch [illegible] heissen: der 3. Juni 1709. — S. 823, Z. 7 (von unten) soll es nicht neue Farse, — S. 826, Z. 20, bei „Wassergeist in Preussen" muss „ist" weggeblieben.

Varese. Dieser erst vor wenigen Jahren vom Marktflecken zur Stadt erhobene Ort liegt in einer reizenden Gegend, und sehr nahe an der italienischen Schweiz. Viele vornehme Malander haben hier im Herbst ihre Villegiatura, zu welcher Zeit auch Oper und Ballet ist. Beide Personale sind verhältnissmässig hinlänglich, um gute Spektakel wenig zu geben. Dass dabei wer hier, den Basso Scalese etwas ausgenommen, nichts Bemerkenswerthes thun, der Ricci, dem Tenor Bonfigli und Bassisten Colla, gab man Herrn Chiarini, dagegischen die Oper Odio ed amore, vom spanischen Maestro Olmeda, worin die Solosätze der Herren Bonfigli, Varesi und Scalese wirkten, mit mittelmässigem Erfolge.

Cremona. Dass auch in diesen letzten Jahren unser Werner Sängertreuen in Italien den Leger, Schmitt, Maurer, Goldberg grosse Ehre gemacht, die beiden letztern noch jetzt, wissen Ihre Leser allenfalls. Ueber das Erscheinen der Goldberg in der Caterina di Vergy auf dieser Bühne drückt sich die hiesige Zeitung so aus: „La Signora Goldberg è la vera stella del teatro. Ella è la vera prima Donna, ornata di tutt' i doni della natura, e di tutt' i vantaggi dell' arte. La sola sua presenza suole avere basta a calmare i rumori del trasfe[illegible]" (die Goldberg ist der wahre Stern des Theaters. Sie ist die wahre, mit allen Gaben der Natur und allen Vortheilen der Kunst versehene Prima Donna. Ihre Gegenwart allein auf der Bühne reicht hin, den Beifallssturm zu erheben).

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Der Organist *A. G. Ritter* aus Erfurt hatte am 29. März in der Nicolaikirche zu Leipzig eine Orgelmusikaufführung veranstaltet. Er trug darin Tonstücke von J. S. Bach, Becker, Fischer, Krebs u. A. vor und bewährte sich als ein sehr tüchtiger Künstler. Am 31. d. M. spielte er auf der neuerbauten Schlaginorgel zu Weissenfels und erfreute auch dort Theilnehmer durch sehr gediegenen Vortrag. Ritter gehört jedenfalls zu den vorzüglichsten Orgelspielern Deutschlands.

In dem ersten *Winterlicher Musikfeste*, was durch die vielen Bemühungen des, um das Musikwesen besonders sehr verdienten, Kantors Weinhold in Lucken, am 4. bis 5. Juli d. J. in Luckau zu Stande kommen wird haben sich angemeldet und singen (120 an der Zahl) und viele Instrumentalisten aus den Städten Sommerfeld, Peitzenberg, Bitterfeld, Lübben, Schönberg, Liebenberg und den benachbarten Dörfern. Weinhold, Gertner u. s. w. versprach, am ersten Festtage in der gewöhnlichen St. Johanniskirche durch folgendes vier Aufführung zu bringen: 1) Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme", 2) Der Ostermorgen, Cantate von Sig. Neukomm, 3) Psalm „Herr unser Gott" für drei [illegible] Männerchor, 4) Der Frühlingsmorgen, Hymne von D. W. Stolze; 5) Choral „Ein' feste Burg", 6) Der 13. Psalm für vierstimmigen Männerchor von H. W. Stolze, und 7) Das Lied von der Glocke von Andr. Romberg. Am zweiten Festtage werden im Dome und beim Festmahle vier Männergesänge theils von ebenfalls hiesige anerwandten Vereinen, theils von dem Luckauer allein vorgetragen. Dem die Stelle unter andern auch Frau Lenz und der rühmlichst bekannte Bassbuffo Herr Bodinger in Dessau übernommen haben, und die Leitung des Ganzen Herrn Musikdirektor Stolze in Calbe übertragen worden ist, hat allgemeine Freude erweckt.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 8. bis 11. April d. J.

Becker, A. F., 3 Gedichte f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 22. Leipzig, Hofmeister. 12½ Ngr.

Bem, J., [illegible] p. le Violon av. Orch. Mainz, Schott. 2 Fl. 24 Kr.

Auber, D. F. E., Les Diamans de la Couronne, Opéra. No. 1—14. à 10 Kr. 2 Fl. Ebend.

— Les mêmes, arr. en Harmonie p. 1 Flûte. Ebend. 7 Fl. 12 Kr.

Beethoven, L. v., 4r Concert in C f. d. Pfte allein. Op. 56. Neue Ausg. Wien, Haslinger. 3 Fl.
— 5r Concert in G für das Pfte allein. Op. 58. Neue Ausgabe. Ebendaselbst. 2 Fl.
Bertini, H. J., Etudes p. le Pfte av. le despté. Op. 29 et 32. Cah. 1 2. Neue Edit. Ebend. à 1 Fl. 30 Kr.
Czerny, C., 3 Union Pots. f. d. Pfte n. Bellini's. Op. 463. Ebendas. 1 Fl. 30 Kr.
Decker, C., 2 Balladen f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 21. No. 1, 2. Leipzig, Hofmeister. à 10 Ngr.
Erk u. Greef, Singvögelein. Sammt. 1, 2, 3 u. 4stimm. Lieder f. Schule, Haus u. Leben. 1s Heft. Basel, Bädeker. 4 Ggr.
Esser, H., Gesang u. Liebe, f. 1 Singst. m. Pfte. Mainz, Schott. 8 Kr.
— Gärtners Sinn, f. 1 Singst. m. Pfte. Ebend. 27 Kr.
— Mein Engel, f. 1 Singst. m. Pfte. Ebend. 36 Kr.
Franchomme, A., 3 Caprices p. le Vcelle av. Pfte. Op. 24. No. 1—3. Leipzig, Hofmeister. à 15 Ngr.
Frommer, Dr. F. S., Zeitschrift f. Deutschlands Musik-Vereine u. Dilettanten. 2r Bd. 1s Hft. Carlsruhe, Müller. 15 Ngr.
Haslinger, T., Musikal. Jugendfreund. Neue Ausg. Wien, Haslinger.
1s Heft. 3 kleine Tongen. Sonatinen f. d. Pfte. 30 Kr.
2s Heft. Sonatine f. Pfte u. Violine. 30 Kr.
3s Heft. 2 Sonatinen f. Pfte zu 4 Händen. 30 Kr.
Herz, H., 30 Etudes progressives p. le Pfte. Op. 119. No. 2. Mainz, Schott. 3 Fl. 36 Kr.
Hennemann, E., 12 Caprices p. le Pfte. Op. 1. Liv. 1—4. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. à 20 Ngr.
Jacob, F. A. L., Feierl. Gesänge an den Gräbern der Verstorbenen für den Männergesang. Op. 10. Essen, Bädecker. 8 Ggr.
Jahn, O., Gelegenheitsschrift über d. Mendelssohn-Bartholdy'a Oratorium Paulus. Kiel, Schwersche Buchhandlung.
Jansa, L., Der junge Opernfreund. Op. 30. Mittel f. Viol. u. Pfte, für Flöte u. Pfte. No. 13. Donizetti, Die Favoritin. Wien, Haslinger. à 45 Kr.
Kreutzer, R., 40 Etudes ou Caprices p. le Violon. Liv. 1. 2. Neue Ausgabe. Ebend. à 1 Fl.
Liszt, F., 4 Fantaisies p. le Pfte. No. 1. Les Huguenots. Op. 11. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr.
Lortzing, A., Casanova. Oper im vollst. Klavierauszug. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 6 Thlr.
Lortzing, A., Dieselbe Oper ebendas. No. 1—14. Leipzig, Breitkopf und Härtel. à 5 40 Ngr.
Ouverture daraus f. d. Pfte. Ebend. 15 Ngr.
Markull, F. W., Eine Nacht auf Kamtschatka. Ballade f. 1 Singst. mit Pfte. Op. 3. Leipzig, Hofmeister. 10 Ngr.
Mayer, L., Fantaisie de la Muette de Portici, Op. 82, transcrite p. le Vcelle avec Pfte p. Bockmühl. Ebend. 17½ Ngr.
Neujahrslieder für d. Pfte im eleganten Style. No. 11—18. Wien, Haslinger. à 30 Kr.
Nowakowsky, Pionaka a Gondoli, Gondellied, f. 1 Singst. m. Pfte. Berlin, Schlesinger. 5 Sgr.
Panseron, A., 36 Solfeggien f. 2 Stimmen m. Pfte. Liv. 1. 2. Ebend. à 1 Thlr. 10 Sgr.
Prume, F., La Mélancolie transcrite p. Pfte à 4 mains p. Kalkbl. Ebendaselbst. 25 Sgr.
Pugni L., Ma mère ne rien! Die Mutter im Himmel, f. 1 Singst. m. Pfte oder Guitarre. Mainz, Schott. 18 Kr.
Reichardt, G., Das Deutschen Vaterland, f. 4 Männerst. Leipzig, Hofmeister. 4 Ngr.
Reinecke, C. G., Adriede Feix, Oper im vollst. Klav. Auszug. Ebend. 6 Thlr. 20 Ngr.
Sammlung vorzüglicher Gesangstücke vom Ursprung gesetzter Harmonie bis auf d. neue Zeit, herausgeg. von F. Rochlitz. 3r Bd. 1s Abtheilung vom Jahr 1700 bis um d. Jahr 1760. Broch. Mainz, Schott. 7 Fl. 12 Kr.
Schmitt, A., 16 Etudes für das Pfte. Op. 87. Leipzig, Hofmeister. 1 Thlr. 16 Ngr.
Schubert, F., Der Wanderer an d. Mond. Das Zügenglöcklein. Im Freien, f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 80. Neue Ausg. Wien, Haslinger. 1 Fl.
Sebelewski, E., 3 Gesänge f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass m. Pfte. Op. 6. Leipzig, Hofmeister. 25 Ngr.
Strauss, J., Jubel-Quadrille, Op. 136, für Orchester. Wien, Haslinger. 2 Fl. 30 Kr.
Sperl-Polka f. 1 Singst. m. Pfte. Ebend. 45 Kr.
Thalberg, M., Grand Concerto p. le Violon av. Pfte. Op. 10. Mainz, Schott. 5 Fl. 24 Kr.
Wendt, A. u. *F. Adler*, Rheinlieder f. 1 Singst. m. Pfte od. Guit. Neuwied, Lichtfort u. Steiner. 15 Sgr.
Wolff, E., 12 Lieder von Fr. Schubert als Fant. f. d. Pfte. No. 7—12. Mainz, Schott. à 36—52 Kr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau sind von dem als Violin-Virtuos und Lehrer diesem Instrumente rühmlichst bekannten Componisten *Moritz Schön* nachstehende, höchst instructive und dem Violinspieler grossen Genuss und Unterhaltung gewährende Werke, welche bereits die empfehlendste Anerkennung in den geachtetsten musikalischen und anderen öffentlichen Blättern sich erworben haben, erschienen, und können in folgender fortschreitender Ordnung nach einander gebraucht werden:

Schön, M., Erster Violin-Unterricht. 40 Uebungsstücke für die Violine (mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer). Preis 15 Sgr.

— **Aufmunterung für junge Violinspieler.** 18 kleine und moderne Duetten in verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten, als praktische Uebungsstücke für 2 Violinen. Zum Studium und zur Unterhaltung für angehende Violinspieler. Op. 13. Preis 15 Sgr.

— **Der Sammtangeiger.** Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum). Preis 15 Sgr.

— **Der Opernfreund.** Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opernmelodien, für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum), in 2 Lieferungen, jede 15 Sgr.

Schön, M., Zwei gefällige Duetten für zwei Violinen, zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler. Pr. 20 Sgr.

— **Zwölf Uebungen** für die Violine. 1s Hft. Pr. 17½ Sgr.

— **Deux Etudes** pour le Violon, dédiées à Monsieur le chevalier *Ole B. Bull*. Prix 22½ Sgr.

Bitte und Wunsch.

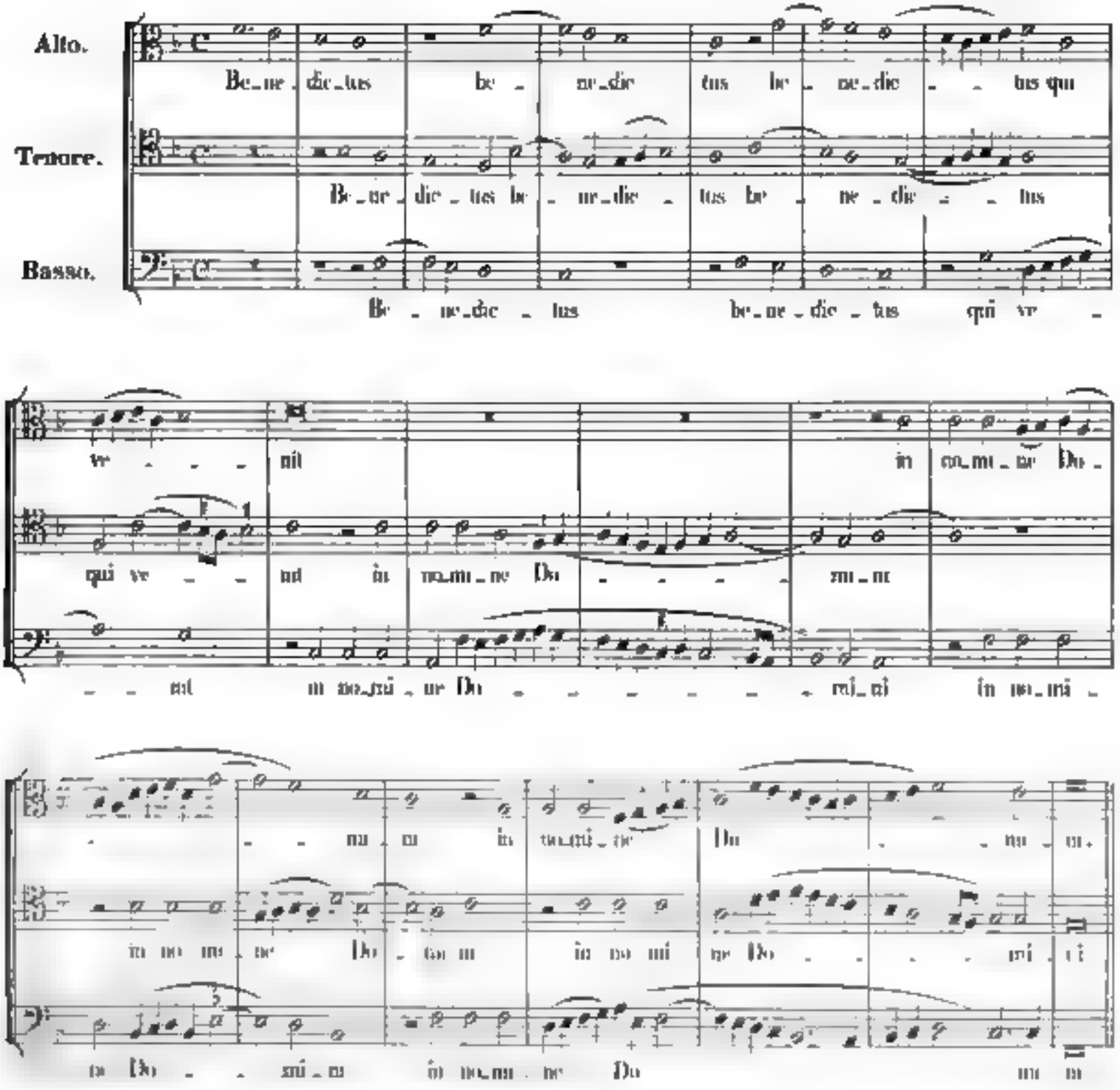
Dem Wunsche mehrerer Contra-Bassisten zufolge, erlaube ich mir, den grossherzogl. Hessischen Kammer-Musikus Herrn *Aug. Müller* aus Darmstadt hierdurch öffentlich zu ersuchen, die auf seiner jetzigen ruhmvollen Kunstreise überall mit dem grössten Beifall vorgetragenen Thema von seiner und des Herrn Kapellmeisters *Mangold* Composition, zum Nutzen der Virtuosen den, bisher noch zu wenig bedachten, Contrabasses, doch möglichst bald im Drucke erscheinen zu lassen, falls Herr Kapellmeister *Mangold* auch seine Genehmigung dieser Bitte nicht versagt. Im Voraus machen wir alle verehrten Collegen auf das Erscheinen dieser gewiss jedem erwünschten Kompositionen ergebenst aufmerksam.

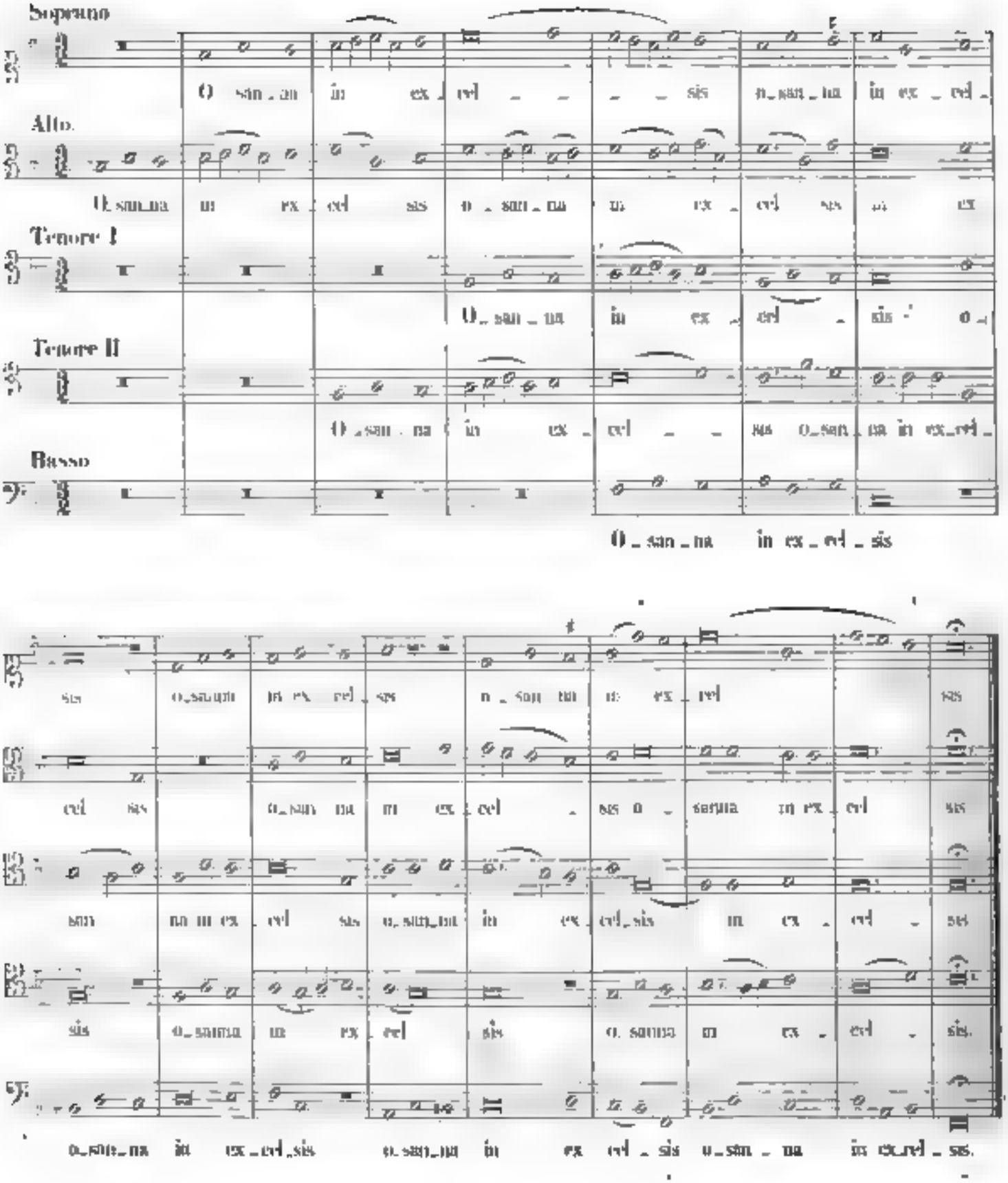
A. Laue, Kammermusikus und erster Contrabassist der grossherzogl. Oldenburgischen Hof-Kapelle.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

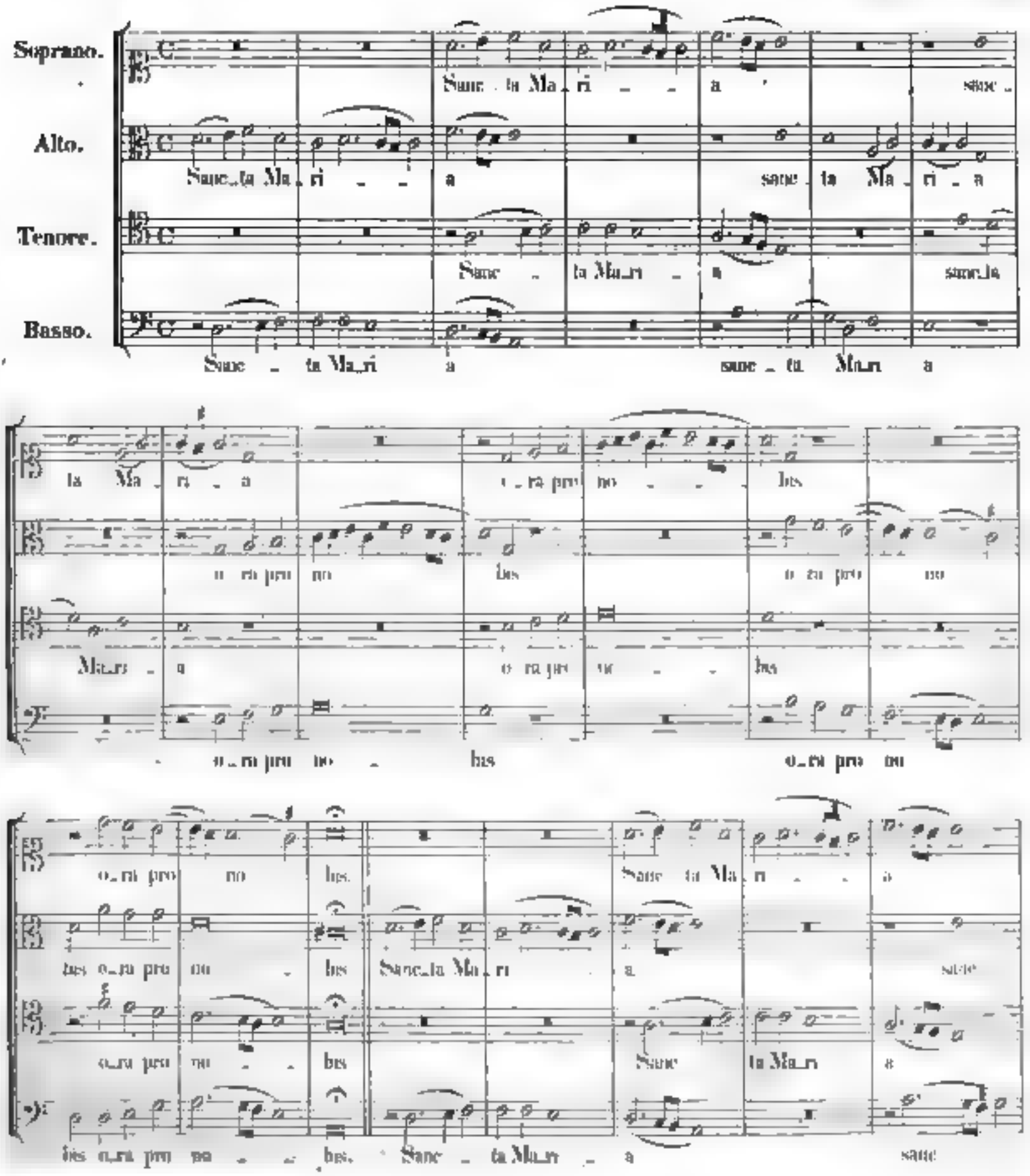
BENEDICTUS et OSANNA.

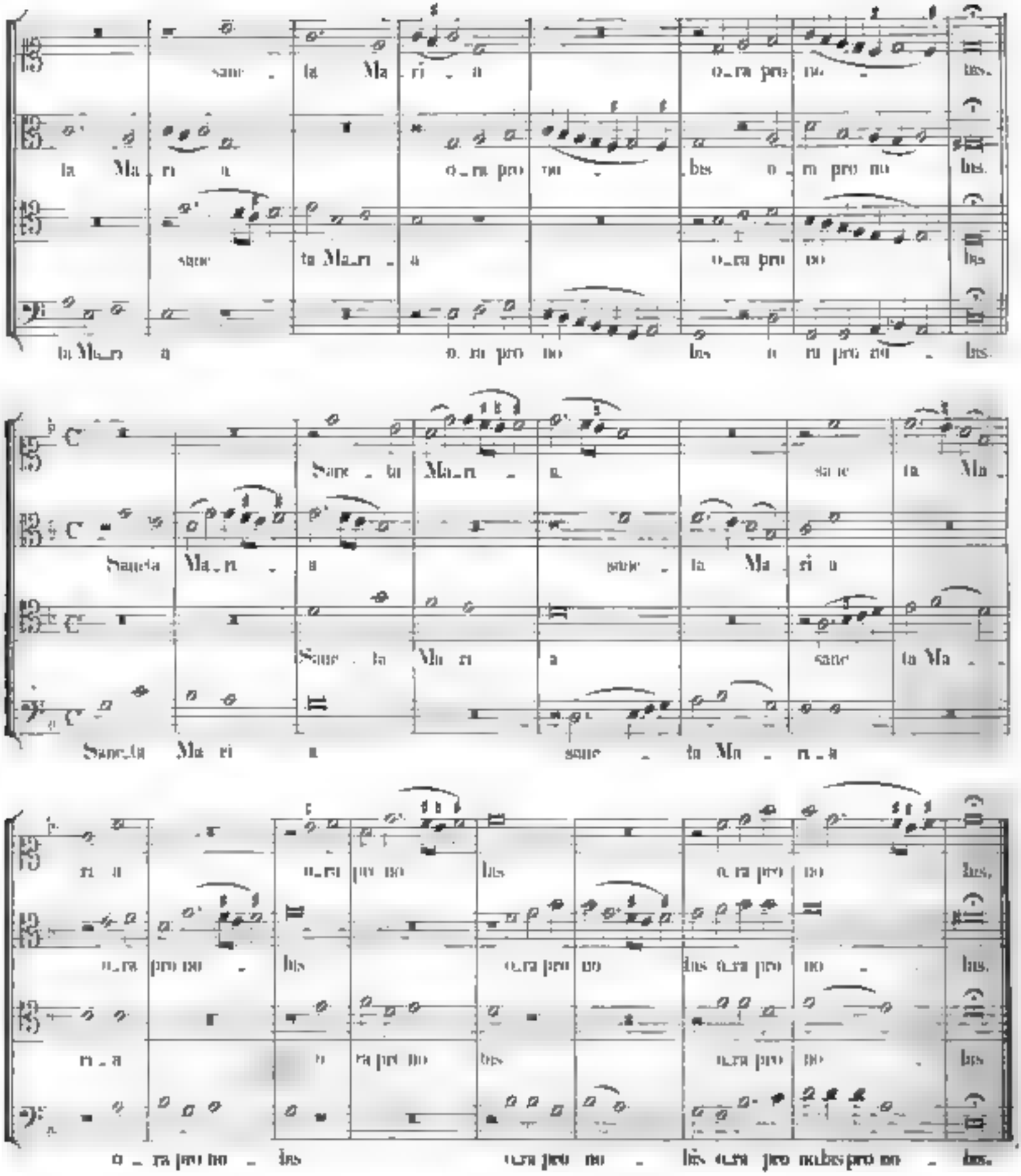
Orland de Lassus, geb. 1520




Soprano
Alto
Tenore I
Tenore II
Basso
O san_ta in ex_cel_sis
O san_ta in ex_cel_sis

Orland de Lassus




sanc - ta Ma ri - a
o - ra pro no - bis
ta Ma ri a
o - ra pro no - bis
sanc - ta Ma - ri - a
o - ra pro no
ta Ma - ri - a
o - ra pro no - bis
Sanc - ta Ma - ri - a
Sanc - ta Ma - ri - a
sanc - ta Ma
Sanc - ta Ma - ri - a
sanc - ta Ma - ri - a
sanc - ta Ma
ri - a
o - ra pro no - bis
o - ra pro no - bis
o - ra pro no - bis

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20sten April. № 16. 1842.

Inhalt: Biographische Notizen älterer Tonmeister nebst Proben aus ihren Werken. — Recensionen. — Nachrichten. Herbst-Stagione 1841 in Italien. — Preisaufgaben. — Anhandgegangen.

Biographische Notizen älterer Tonmeister nebst Proben aus ihren Werken.

III

Dem *Orlend de Lassus*, eigentlich Roland de Lattre, ist nachfolgende Skizze gewidmet. Nur erst vor einiger Zeit wurde über sein Leben, wie seine Kunstleistungen Licht und Wahrheit verbreitet, das heisst, ein Tonmeister des 16 Jahrhunderts wurde seiner würdig geschildert, der der ebenbürtigste Rival eines *Palestrina* war; dessen Ruf sich in gleicher Weise, wie bei jenem, durch ganz Europa verbreitet hatte; dessen künstlerische Fruchtbarkeit wahrhaft zu Erstaunen setzt — über 2300 Werke lassen sich von ihm aufstellen —; um den hohen sich bemühten ihn zu huldigen und Künstler, Gelehrte, wie überhaupt alle Gebildete seiner Zeit gern und unaufgefordert sich vereinten, ihn mit den Ehrennamen „Fürst der Tonkünstler" zu krönen. Weder sein Geburtsjahr war früher genau ermittelt, noch das Jahr seines Todes bestimmt angezeigt; weder sein Wirkungskreis gründlich erzählt, noch seine fast unzählig zu nennenden Kompositionen übersichtlich geordnet. So folgte bei sämmtlichen Schriftstellern über das Leben und die Werke des *Lassus* eine Lücke, ein Fehler, ein Widerspruch auf den andern, und z. B. ein sogenanntes Universal-Lexikon der Tonkunst förderte noch 1837 die drollige Bemerkung zu Tage, „dass jener Tonmeister „wirklich" die Psalmi Poenitentiales für Karl IX. gesetzt habe, der damit sein Gewissen beruhigen wollte, das ihn wegen der Pariser Bluthochzeit unaufhörlich plagte," obgleich schon 1565 *Lassus'* grossartiges Werk vollendet war und erst 1571 bekanntlich das schreckliche Blutbad Statt fand.

Jetzt ist nun durch unermüdliche Bestrebungen des zu früh verstorbenen Bibliothekars *Heinrich Delmotte* zu Ronse *Lassus'* Leben, wenn auch leider nur kurz, doch wahr und treu uns zugeführt und seine Schrift, in der mit vielen Zusätzen bereicherten deutschen Uebersetzung von *W. Dehn*, gibt über Alles genügende und authentische Auskunft. Wohl lässt sich erwarten, dass diese treffliche Monographie sich in den Händen der meisten Kunstkenner befindet, und so sei es gestattet, auf sie selbst hinzuweisen *). Nur kurzlich berühren wir, dass *Lassus* nach Delmotte's Angaben 1520 zu Mons geboren wurde, und es war selbst jenem Forscher vergönnt, das Zimmer und die Stelle des Hauses, in dem seine Wiege stand, zu entdecken. 1541 kam er nach Rom und fand nicht nur die freundlichste Aufnahme bei dem Erzbischof von Florenz, sondern es glückte ihm auch, schon nach etwa sechs Monaten, die Stelle des Kapellmeisters an der Kirche S. Giovanni in Laterano zu erhalten. Von *Albert V.*, genannt der Grossmüthige, Herzog von Baiern, erhielt er 1557 einen Ruf nach München und dort sollte ihm ein zweites Vaterland erblühen. Fast ein halbes Jahrhundert verlebte er hier, geachtet von seinem Fürsten, geehrt von seinen Mitbürgern und glücklich in dem Kreise der Seinigen. Das Jahr 1593 (den 3. Januar *) war das seines Todes. Mit dem Ruhme, das Oberhaupt der deutschen Schule gewesen zu sein, wie Palestrina das der italienischen war, endete er sein ganz und allein der Kunst gewidmetes Leben.

Nur noch einen Blick werfen wir auf die Kapelle, der der gewaltige Tonheld in München vorstand, da wir die nachfolgende historische Nachricht aus einem Werke mittheilen **), was Delmotte und sein Uebersetzer unberücksichtigt gelassen hat, an dessen Authentizität wir jedoch nicht zu zweifeln haben. „Im Jahr 1577 waren bei der herzogl. Hofmusik in München bestellt (Worte der Urkunde): 11 Posaunen; 3 Trometer (Trompeter); 1 Paukher; 7 Sänger; 7 Bassisten; 7 Tenoristen und 3 Altisten ***). Im Jahr 1593 aber bestand sie aus folgenden Individuen: Hanns Fischer und Christian Reg, beide Bassisten. Heinrich de Rore, Wolf Schonsleder, Rudolph Lassus, Peter Ant. Pietro und Ferdinand Lasso, Tenoristen. Caspar Thasner, Altist. Johann Gerunger, Wolf Fischer, Jonas Bassenius und Jacob Carlo, Bassisten, bei den Jesuiten. Von Instrumentalisten werden hierauf zwölf namentlich aufgeführt. Darauf folgt Wilhelm Pichler, als Organist. Ferner: 9 Heerpauker und 2 Pauker; dann Joh. Landtschreiber der kastrirten Buben Aufseher, um wegen sechs Buben jeden Tag für

*) Das Werk führt den Titel: Biographische Notice über Orlando de Lattre [gewöhnlich unter dem Namen Orlando de Lassus]. Aus dem Französischen übersetzt und mit Anmerkungen herausgegeben von A. W. Dehn. Mit einer Abbildung. Berlin, 1837. 8. 119 und 199 Seiten. Eine ausführliche Beurtheilung ist dieser Zeitung B. 39. S. 213 ff.

**) F. J. Lichnowsky's historisches Musik-Lexikon. 1811. S. 174.

***) Westenrieder's Beiträge zur vaterländ. Historie. München, 1786. B. 3. S. 63 und 190, aufgenommen in Lipowsky's Lexikon S. 177.

****) Delmotte drückte hier auch berichtigt werden müssen, da er S. 31 11 Pauker und keinen Trompeter und Posaunisten nennt, Instrumentalisten, die an keinen Hof fehlen durften. Und wenn dennoch 11 Pauker?

einen Liefergeld fünf Kreutzer und für seine Mühe mit denselben jährlich zehen Gulden" *).

Aus der, wie oben angedeutet wurde, so reichhaltigen Anzahl der Werke des *Lassus* gerade so eine zu wählen und aufzustellen, dass der Gang des Geistes und der stetigen Ausbildung des berühmten Tonsetzers einigermassen daraus abgenommen werden könnte, wie einer unserer Schriftsteller kürzlich mit vier Tonstücken aus einigen tausend vorhandenen zu geben wünschte, oder gerade die schönsten, ergreifendsten Kompositionen desselben aufgefunden zu haben, halten wir für eine sehr unmögliche Sache. Wir verzichten willig und gern auf ein solches Beginnen. Aber einige Tonstücke bieten wir der Oeffentlichkeit dar, die sich jenen vor einiger Zeit von uns, von W. Dehn u. A. bekannt gemachten wohl mit Recht anschliessen. Die Gesänge zeichnen sich sowohl durch schönen, wahrhaft frommen Aufschwung als tiefe Empfindung aus, und die angewandte Kunst in den letzteren — Doppelkanons in der Quinte — deuten ungezwungen an, mit welcher Leichtigkeit *Lassus* sich in den schwersten Formen bewegen konnte, ohne dem Gefühlsausdruck Eintrag zu thun.

Der erste Gesang ist aus der dritten Missa Sydus ex claro entlehnt, welche nebst einigen andern unter dem Titel erschien Missae aliquot quinque vocum Paris II etc. Monachi, Ad Berg. 1574. (Vergl. Biogr. Notiz von Delmotte und Dehn, S. 74.) Die darauf folgenden, doch eigentlich ein Ganzes bildenden Tonstücke entnahmen wir aus dem: Opus musicum etc. Mon. 1604 No. 146, 47 und 48. (Ebend. S. 94—96.) *C. F. Becker.*

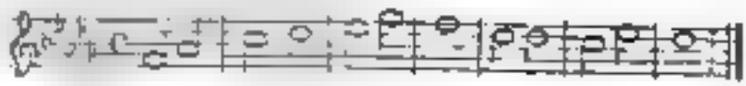
Recensionen.

G. Anschütz: Sechs Lieder für 4 Männerstimmen (Op. 3. Bonn, bei Mompour. 27½ Sgr.

Drei ernste und eben so viel heitere leicht ausführbare Gesänge sind hier geboten. Sie reihen sich dem Bessern dieser Gattung an die Seite, und entdeckt man auch nichts Hervorstechendes und Eigenthümliches darin, so tragen sie doch sämmtlich das Gepräge einer guten Schule, was schon etwas heissen will, seit ein Jeder in der Kunst Selbstgewachsene Lieder nicht nur komponirte, sondern auch leider — stechen liess.

H. Müller Lieder und Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 1. Berlin, bei L. W. Eslinger. Zwei Hefte. 20 Sgr.

Mit leichter Mühe lässt sich Gesangstoff für Männerstimmen zusammenstellen, denn reichlich sorgen unzählbare Komponisten, dass ja kein Mangel vorhanden sei. Aber! aber! wenn nur dieser Stoff nicht oft gar zu ärmlich wäre; wenn die Qualität die Quantität zu schätzen zu stellen vermöchte, und der Geist des Komponisten mehr zu dem des Sängers sprechen wollte! Doch nichts als Skizzen wird man in hundert und aber hundert Liedern gewahr. Eine Melodie aus einer frischen, regen Fantasie hervorgerufen und neu erscheinend, ist eine wahre Seltenheit und nur mit geringem Erfolg würde man die Laterne des Diogenes zur Hand nehmen. Auch diese sehr sentimental sein sollenden sechs Gesänge, unter denen sich ein „Sängers Ruhelied" und ein „Trinklied" sehr prosaisch ausnimmt und den frommen und vergnügten Hauser, der nur „den guten Hirten, der gestillt hat seines Lämmchens langen Jammer" mit verzücktem Auge singen mag, ungemein in Lammsbetrachtungen stören dürfte, rechnen wir zu dem — Papierverderb. Welche Ansicht muss ein Tonsetzer von der Melodie haben, der ohne Bedenken in folgender Weise fort und fort schreibt:



G. Reichardt: Sechs Lieder für die Liedertafel zu Berlin. Op. 18. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. 1⅓ Thlr.

Hätte Referent von Reichardt keine andern Vokalkompositionen als die vorliegenden gesehen, so würde er ihn schon darnach für einen Komponisten anerkennen, der für den Gesang zu schreiben versteht (eine Kunst, die in unserer Zeit nicht so leicht ist, als Viele meinen) und besonders im heitern, joviален Styl ein fruchtbares Talent entfaltet. Doch eine Menge seiner Gesänge haben sich schon weit verbreitet, und geübt und geachtet. Demnach brauchen wir nur auf ihr Erscheinen hinzudeuten, da Gesangfreunde schon im Voraus wissen, was sie in dem Heft zu erwarten haben. Am Schnellsten werden die Lieder unter No. 4—6 sich Bahn machen und unter diesen wiederum zuerst das Lied „Vom Korazieber," welches einem jeden Zelter'schen gleich gestellt werden kann. No. 3. „Göttergrass" verlangt einen äusserst sorgfältigen Vortrag und zwei ausgezeichnete Tenoristen, wenn es wirken soll. Mosen's: „Andreas Hofer" und Schuler's „Würde der Frauen," beide oft in Musik gesetzt, werden minder ansprechen. Für einen Stichfehler halten wir in dem letzten Liede die Stelle:

*) Auffallend erscheint es, in dem Verzeichs sie schon Kastraten zu gewahren. In dem so eben erhaltenen ersten Heft des 21. Bandes der Caecilia wird dieses Umstandes Seite 9 gedacht, und die Vermuthung gehegt, es müsse „Landtschreiber" vermuthlich Oberaufseher über eine Anzahl junger Leute (Scholaren) gewesen sein, die für den Dienst der Kapelle auf Kosten des Hofes erzogen wurden und in einem eigenen dazu angewiesenen Hause (Contrat) untergebracht waren. „Sicherlich," heisst es dort weiter, „hätte es statt „Kastraten" heissen soll en „Schularen," nam ich „Diskantisten und Alt isten," oder mit ausgeschuttertem Stab he de Stimmen bezeichnend: „Chorknaben." — So gern wir auch mit dem sehr re Verfasser jenes Aufsatzes Deutschland von dem Vorwurf zu befreien wünschten, als habe es schon in dem ersten Drittheil des 16. Jahrhunderts dem Kastratengesang Beifall gezollt, demnach fast früher als Italien, so liegt doch unserer Ansicht ein Schreibfehler zu Grunde. Die nicht zu Angebe wird überdies durch die Worte des jener Zeit nahe stehenden und bewährten *Michael Prätorius* nur zu sehr bestätigt. Dieser schreibt in dem zweiten Theil seines Synt. mus. 1618 Seite 17 „Die Musik zu München zu Ornad de Lassus Zeiten soll von 12 Kastraten, 15 Tenoristen, 13 Accordisten, 16 Kapellknaben, 5 oder 6 Cascunern oder Lauschis, 30 Instrumentisten und also in die 90 Personen stark bestellt gewesen sein." Hier ist das Verhältniss der vier Stimmen genauer beobachtet, als oben von Westenrieder geschah, und die Kastraten würden nach Prätorius demnach den Stock der Sängerzahl behauptet haben.

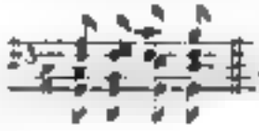
, die vielleicht besser so

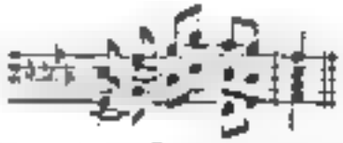
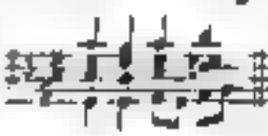
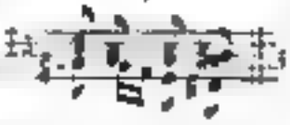
heissen sollte:

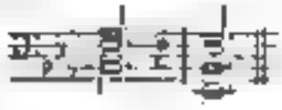
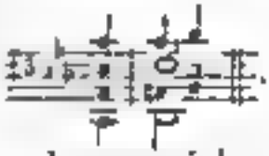
H. T. Petschke: Sechs Lieder und Gesänge für den vierstimmigen Männerchor. Op. 10. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. 25 Ngr.

Ein zartes „Ständchen" eröffnet den Reigen, und Schade wäre es in der That um den hübschen Gesang, wenn das holde Mädchen, dem es gilt, schon schlummerte. Er würde ihr sicher Freude machen, sie würde auf jeden Ton lauschen, und höchstens den aufmerksamen Komponisten bitten, in ähnlichen Fällen sich doch keinen solchen Querstand zu erlauben, wie er Takt 26 erscheint. Goethe's „Bundeslied" ist so oft aus c und d gesungen, dass es fast unmöglich ist, Anklänge zu vermeiden, wenn man auch Dessen wählt. W. Müller's „Jägerlust" lässt in dem 8. — 12. Takt etwas nach, erhebt sich aber wieder und schnuppt munter nach Jägerweise. Sein' altes „Gebet" fand doch nicht etwa hier eine Stelle, um ein Heft nicht mit fünf, sondern mit sechs Liedern zu füllen? Das ist eine ältere Komposition dieses Liedes lieber und sie enthält doch Dreivierteltheil Kreuze und B weniger, als die vorliegende. Emil begleitet der Komponist den Dichter Hoffmann von Fallersleben „Auf der Wanderung" und beide können mit einander zufrieden sein. W. Gerhardt's „Liebesklage" ähnelt in ihrem Mollcharakter dem nordischen Volksliede. Sollten aber Worte, wie diese Liebesklage, welche der schmachtende Jüngling seiner Geliebten mit einer Thräne nur zuflüstert, vierstimmig gesungen, nicht schwerfällig werden? Wir meinen, was nur Einer verstohlen sagen darf, muss nicht der Menge anheim fallen, oder sind in einem vierstimmigen Gesang die drei tiefern Stimmen blos — todte Maschinen?

Franz Lachner: Drei Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 64. München, bei Falter und Sohn. 1 Thlr
— 3 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 65. Ebd. 1 Thlr.
— 3 Gesänge für 4 Männerstimmen. Op. 66. Ebd. 1 Thlr.

Viel Schönes, nichts Gewöhnliches, saubere Stimmenführung, korrekten Satz, alles dies hofften wir in Fr. Lachner's Liedern zu finden und mit einiger Hast griffen wir nach ihnen, um sie anzustimmen. Wir kennen ja den in allen Formen vielgeübten Komponisten aus manchen tüchtigen Werken, wir wissen ihn zu würdigen und sein Ruf ist gegründet. Doch unsere Erwartungen, wer mag sie uns verargen? — wurden nicht erfüllt, ja stände der Name Fr. Lachner nicht auf dem Titelblatt, wir würden ihn schwerlich für den Tonsetzer dieser Lieder halten. Monotonie, Kälte, Kraftlosigkeit tritt störend entgegen und gar selten zwar von Liebe, Maiust und Wein zu singen, aber die Sänger vermögen nichts dabei zu fühlen; sie werden nicht angeregt und gehoben; die Liebe, der Mai und der Wein lässt sie kalt und durstig. Unter sämmtlichen Gesängen (neun Nummern) gewahrten wir demnach keinen einzigen, der uns in melodischer Hinsicht völlig befriedigt hätte. Doch sehen wir davon ab; da unsere Erwartungen im Ganzen wohl etwas hoch gespannt waren, so vermutheten wir allen dies durch tüchtige Ausführung ausgeglichen zu sehen. Aber auch hierin wurden wir getäuscht. Die Stimmen hocken fast fortwährend steif wie Gliederpuppen übereinander und doch kommen eine Menge Uebelklänge zu Tage, welche in solcher homophonen Schreibweise höchlich überraschen, z. B. Heft 1, No. 2:  ; H. 2, No 2:

H 3, No 2:  Selbst gegen das alte, wohlbegründete Quinten- und Oktaven-Verbot wurde vielfach gesündigt, z. B. Heft 1, No. 1:  ; H. 1, No. 3: 

Heft 3, No. 1:  ; ebendaselbst.  . So häufig solche und ähnliche Dinge auch immer niedergeschrieben werden, so kann sie doch Niemand gut heissen und wir glauben dem geehrten Komponisten zu nahe zu treten, wenn wir meinten, er habe dergleichen Tonfolgen mit Bedacht entworfen. Auch dem Meister kann eine augenblickliche Schwachheit begegnen, darum sollte auch er, ehe er seine Werke der Welt überliefert, sie ebenfalls sorgfältig von allen Seiten einer Prüfung unterziehen, denn „der Meister dient dem Junger zum Muster." *C. F. B.*

Kompositionen für das Pianoforte zu vier Händen.

Ignace Moscheles: Hommage à Weber. Grand Duo pour le Piano à 4 mains. Op. 102. Leipzig, Kistner. Preis 1½ Thlr.

Moscheles hat durch seine Komposition: Hommage à Händel, welche für zwei Pianoforte und zu vier Händen arrangirt in derselben Verlagshandlung erschien, die Erwartung für eine ähnliche Komposition sehr hoch gespannt, da jenes vortreffliche Werk allgemeinen Beifall fand. Schon die Wahl des Stoffes lässt etwas Gutes erwarten, da die beliebten Klänge Weber's als Grundlage dienen sollen. Wir erhalten hier aber ein Werk, was von jenem frühern in jeder Beziehung abweicht. Schon die äussere Gestalt ist eine andere. Das Duo besteht aus drei zusammenhängenden Sätzen, ein Allegro vivace, ¾-Takt, Andantino con moto, ¾, und Allegro vivace,

¾-Takt. Können wir gegen diese Abweichung nichts haben, sie vielmehr billigen, so bedauern wir aber desto mehr, die ganze Arbeit, Zusammenstellung und Zuthat sehr abweichend von jener ausgezeichneten Komposition, die wie aus einem Gusse, in der edelsten Form sich darstellt, gefunden zu haben. Diese Vorzüge jener vermissen wir hier ganz. Der erste Satz ist aus so vielerlei Motiven zusammengesetzt, dass er in Betracht ihrer Verbindung mehr einem Potpourri gleicht, als einem ersten Satze einen Grand Duo. Besseres Inhalts besitzt zwar der zweite Satz, über die Romanze aus Euryanthe, wogegen aber der letzte Satz, aus den glänzendsten Melodieen zusammengesetzt, uns in seiner buntfarbigen Erscheinung durchaus nicht befriedigt hat. Mitten in diesem Satze befindet sich die unter Umständen sehr nutzliche Bemerkung, dass Spieler, denen der Satz zu lang scheinen sollte, denselben durch Auslassung einer angegebenen Stelle abkürzen können. — Wir bemerken nur noch kurz, dass Alles, was von Weber darinnen enthalten ist, wie auch von selbst versteht, vortrefflich, was der Komponist hinzugethan, aber flüchtig und bedeutungslos zu nennen ist, und dass unser Tadel eigentlich gegen die Benennung Grand Duo, unter welcher wir etwas ganz Anderes verstehen, gerichtet ist.

Dagegen hat folgendes Werk denselben Komponisten unserm ganzen Beifall

Serenade pour le Piano à 4 mains. Op. 103. Ebendaselbst. Preis ⅔ Thlr.

In moderner Weise, sehr wirkungsvoll, und für uns von grösserem Werthe, weil es ein Ganzes ist.

Diesem haben wir noch hinzuzufügen:

Romanesca pour le Piano à 4 mains. Op. 104. Ebendaselbst. Preis ⅔ Thlr.

Eine Komposition, an der sich viele Klavierspieler erfreuen mögen. Die Durchführung des einen Hauptgedankens stellt sich auf so verschiedene, überraschende Weise dar, dass wir uns sehr an dem originellen, interessanten Werke erfreut haben.

Die Ausstattung dieser Werke ist, wie alle Ausgaben dieser Verlagshandlung, sehr sauber und elegant, nur ist uns in den beiden zuletzt genannten Werken eine Veränderung der Gestalt der *b*-Quadrate aufgefallen, die wir nicht einzuführen bitten, da sie besonders Abends, bei künstlichem Lichte, der Gestalt der Kreuze zu sehr ähnlich erscheint und zu häufigen Verwechselungen Veranlassung gibt, wie wir dies mehrmals erfahren haben. Dagegen halten wir die Gestalt der *b* Quadrate, wie sie im ersteren dieser Werke sich gibt, für zweckmässig. —

J. S. Bach: Das wohltemperirte Clavier. 48 Fugen und Praeludien in allen Tonarten. Eingerichtet zu 4 Händen von *H. Bertini*. Mainz, Schott's Söhne. 1. u. 2. Lieferung. à 1 Fl. 48 Kr.

Wir haben es stets für ein günstiges Zeichen unserer Zeit gehalten, dass bei allen Extravaganzen sich ein grosser Eifer nicht verkennen lässt, ältere klassische Werke aus ihrer Vergessenheit hervorzusuchen. Mag nun jene überschwengliche Weise in ihrer komplicirten Erscheinung den Geist fähig gemacht haben für tiefere, künstlichere Werke des Alterthums (wir haben hier natürlich nur die bessern Werke neuerer Zeit vor Augen), mag manches neuere Produkt zum Theil auf der Grundlage jenes klassischen Alterthums fussen, und dadurch Viele dafür gewonnen (wohl die besten Werke neuerer Zeit), mögen sogar manche neuere Werke eine gewisse Uebersättigung hervorgebracht haben, dass man sich gern jener gediegenen, tiefsinnig geistigen Nahrung zuwendet, und sie zu erfassen sucht: mag der Grund davon da oder dort zu suchen sein, wir wollen dies nicht untersuchen, sondern uns mit den Verständigen freuen, dass es so ist, denjenigen kunstgebildeten Männern danken, die zur Beförderung dieses Eifers beitragen, und die Meinung derer verfechten, die da behaupten, dass unsere Zeit in ihrer Kunstrichtung doch nicht so ganz verdorben sein muss, und dass noch viel Hoffnung vorhanden sei, Gutes aus derselben entstehen zu sehen, wenn einmal nur gleich jenen Meistern begabter Künstler die Heimat des Bessern unserer Zeit zur reifern Blüte bringen werde.

Es ist bekannt, wie vor Allem eine Liebe zu Bachschen Werken erwacht ist, und die in dieser Zeitschrift vielfach mit Recht lobend besprochenen Unternehmungen der Peters'schen Verlagshandlung zu Leipzig beweisen dies. Wie sich aber das Bedürfniss, diese Werke kennen zu lernen, noch weiter fühlbar macht, davon gibt das uns vorliegende Arrangement des wohltemperirten Klaviers einen Beweis. Sind wir im Allgemeinen keinem Arrangement hold, so wollen wir doch auch das Gute, das Beförderude derselben nicht verkennen, und wir können nicht umhin, so befremdend uns zuerst die Idee der vorliegenden Arbeit erscheinen, das Zweckmässige und Zeitgemässe derselben anzuerkennen. Der Vortrag Bach scher Werke gehört zu den schwierigsten Aufgaben der Virtuosität, ja ist so völlig verschieden von der Richtung des neuern Klavierspieles, dass selbst in neuer Schule ausgebildete Künstler oft den Anforderungen nicht zu entsprechen vermögen. Bleibt sonach der Genuss, den diese Werke verschaffen, nur wenigen Auserwählten beschieden, so sind besonders Dilettanten, deren geistige Bildung sie fähig, ja es ihnen oft zum Bedürfniss macht, jene Werke verstehen zu lernen und zu geniessen, ausgeschlossen, da dieselben beim besten Willen an den mechanischen Schwierigkeiten scheitern. Für diese nun erscheint uns die vorliegende Bearbeitung höchst zweckmässig, wenn sie die Schwierigkeit ohne wesentliche Veränderung erleichtert, und sonach den hohen Werth dieser Schätze besser erkennen lässt, ja ihren Genuss durch eine oft wünschenswerthe Theilnahme gleichfühlender Seelen erhöht. Ferner können wir diese Ausgabe als die beste Studien bei schon vorgerückter Kenntniss der technischen Mittel des Klavierspieles zu weiterer und besonders zu für beide Hände gleichmässiger Ausbildung empfehlen. Schon diese Gründe bestimmen uns, manche Nachtheile, die aus solcher Bearbeitung von selbst entstehen müssen als weniger wichtig zu betrachten. Ein besonderes Vergnügen beim Spielen solcher Musikstücke ist es, den Gang der Stimmen auch mit dem Auge zu verfolgen, was bei einer verbundenen Bearbeitung zum Theil wegfallen muss, da die eine Partie

oft der Bequemlichkeit wegen den Gang einer Stimme der zweiten Partie aufgreift, um ihn zu vollenden. Diese Uebelstände, wozu noch häufig die Verschiedenheit des Anschlags kommt, lassen sich freilich bei der besten Bearbeitung nicht abstellen, und so sehr wir die uns vorliegende für gut und zweckmässig halten, sind wir oft auf dieselben gestossen. Was die Arbeit selbst betrifft, so haben wir sie mit vielem Vergnügen durchgespielt und sie gut, zweckmässig und gewissenhaft gefunden. Von Zuthat findet sich nichts, als hie und wieder Verstärkungen der Bassstimme durch Oktaven. Das Forcirte einiger Sätze machte zum Theil ein Beibehalten der ursprünglich zweihändigen Präludien (wie das erste), zum Theil eine für jeden Spieler mit einer Hand fortzuführende Stimme nöthig, wie die zweistimmige Fuge No. 10, sodann das elfte und dreizehnte Präludium. Sonst ist Alles für jede Hand bequem angeordnet, der Stimmenfluss möglichst beibehalten worden, oft da, wo noch die Stimmen durchkreuzen, so dass oft die rechte Hand in der Sekunde über beide Hände in der Prime schlägt, was zwar zunächst einige Unbequemlichkeit verursacht, die sich aber durch einige Bekanntschaft mit der Sache bald beseitigen lässt. Die Tempobezeichnung, so wie alle Zeichen des Vortrags blieben in diesen ältern Werken immer der individuellen Ansicht überlassen, wir gestehen aber, dass wir die in dieser Ausgabe vorkommenden Bezeichnungen meistens für richtig halten. Lobend erwähnen wir, dass diese Ausgabe nicht mit Angabe des Fingersatzes bereichert worden ist. Wir müssen in dieser Beziehung von einer uns langst erschienenen zweihändigen Ausgabe bemerken, dass die vielen Zahlen nur störend auf das Auge wirken, ja sogar oft nur zum Missgriffen Veranlassung geben, da wir der Meinung sind, dass, wer diese Bach'schen Werke spielt, und mit Erfolg spielen will, auch mit den Regeln des Fingersatzes, der sogar hier von der nicht bei jedem Individuum gleichen Bequemlichkeit abhängig ist, bekannt sein muss.

Das Werk selbst erscheint in sieben Lieferungen, jede zehn Bogen stark, zu Subscriptionspreise zu 1 Fl. 40 Kr. Zwei Lieferungen liegen bereits vor uns, und enthalten 15 Präludien und Fugen. Die Ausstattung, zu welcher noch das Portrait Bach's geliefert wird, ist elegant und geschmackvoll, wie die Ausgaben der bekannten Verlagshandlung, und so empfehlen wir das Werk auf das Beste, überzeugt von seiner Zweckmässigkeit und seinem Nutzen. —

Fel. Mendelssohn Bartholdy: Lobgesang, eine Symphonie-Kantate. Klavierauszug zu 4 Händen (ohne Worte). Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Preis 4 Thlr.

Sprachen wir uns oben über Arrangements im Allgemeinen nicht günstig aus, so geschah es hauptsächlich aus dem Grunde, weil durch dasselbe die eigentliche Grundbestimmung eines Werkes verloren geht, ja das Werk in seinen Bestandtheilen oft nothwendiger Weise gewisse Veränderungen erleiden muss, die das Wesen des Instrumentes, für welches das Arrangement geschrieben ist, beengt. Halten wir aber die Bestimmung eines Arrangements im Auge, sich nämlich durch Vergegenwärtigung des Stoffes den Eindrucks zu erinnern, den das Werk in seiner Urgestalt gemacht, und dasselbe wieder zu geniessen, so findet nicht nur bei Instrumentalwerken, sondern auch bei Gesangswerken, die viele und grössere Mittel erfordern, eine gewisse Nothwendigkeit und, wenn wir so sagen dürfen, Entschädigung eines Arrangements statt. Dass in neuerer Zeit mit Uebertragung von Gesängen für das Pianoforte ein grosser Missbrauch getrieben, wollen wir nicht verläugnen, denn sie hat sich auch da eingeschlichen, wo keine Nothwendigkeit vorhanden, und oft in einer Weise, die wir für die Kunst nicht förderlich halten können. Wir hegen die Ansicht, wer ein Lied singen kann, der singe es, es wird immer besser sein, als die beste Uebertragung; nur wem die Natur die Stimme versagt, der mag sich auf diesem Wege den Genuss manches Schönen verschaffen, ist es sein Bedürfniss. Wir finden es aber sehr natürlich, dass bei grösseren Gesangswerken, die durch ihre Vortrefflichkeit einen nachhaltigen Eindruck hinterlassen haben, das Verlangen einer Wiederholung rege wird, und dies zu befriedigen, gibt es bei der Seltenheit der Aufführung grösserer Werke kein Mittel, als sich selbst diese Rückerinnerung zu verschaffen. Diesen Zweck zu erfüllen, halten wir auch das vorliegende Arrangement geeignet. Die Symphonie, welche dem Klavierauszug mit Worten ebenfalls zu vier Händen arrangirt vorausstand, mochte wohl das Verlangen manches Klavierspielers erwecken, sich dem Genusse des so ausgezeichneten zweiten Theiles des Werkes hingeben zu können. Diesem Verlangen ist nun hiermit entsprochen. Der Auszug selbst ist zweckmässig und bringt das Wesentliche des Werkes, verlangt aber, ohne übertrieben schwierig zu sein, zwei tüchtige Klavierspieler. Wir können nur loben, dass den Anfangstellen der Sätze und den Hauptmomenten der Text untergelegt ist, was die Erinnerung und das Verständniss erleichtert. Wenn, wie wir erwarten, auch diese Bearbeitung zur Verbreitung und zum Verständniss dieses vortrefflichen Werkes beiträgt, so wäre ja sein bester Zweck erreicht. —

Wir haben noch ein bedeutendes Werk anzuzeigen, es ist

Fr. Schubert's Grand Trio (Es dur), Op. 100, arrangé pour Piano à 4 mains par *F. L. Schubert.* Leipzig, Kistner. Preis 2 Thlr.

Wenn diese Komposition durch den Vortrag manches Künstlers einige Verbreitung erfuhr, so war dieselbe doch noch nicht so allgemein als wünschenswerth. Wir freuen uns daher, ein nach der Schwierigkeit des Originales gut gearbeitetes Arrangement vor uns zu haben, und sind überzeugt, dass dasselbe vielen Liebhabern der Schubert'schen Kompositionsart willkommen sein werde. Wer vertraut mit dieser Weise ist, wird das Geistvolle, Originelle und Grossartige dieser Komposition, neben vielem Besondern, Willkürlichen, Befremdenden auffinden wissen. Jedenfalls bleibt es ein höchst interessantes Werk, welches Manches zu empfinden, zu denken und zu studiren gibt. Das Arrangement ist uns zweckmässig gearbeitet erschienen, aber nicht leicht zu spielen.

Julius Rietz: Ouverture zu Hero und Leander, für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt. Op. 11. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Es gibt Werke, deren innerer Werth und poetischer Gehalt selbst bei noch schnell hervorstellenden Mängeln augenblicklich einen tiefen und dauernden Eindruck hervorbringt. Zu diesen Werken müssen Referent die oben angeführte Ouverture rechnen, als er sie zum ersten Male mit Orchester vortragen hörte. Jener Eindruck ist durch die Lesung gröſstentheils, dann er bei öfterem Durchspielen des Klavierauszuges eine neue Bestätigung erhalten hat. Zuvörderst müssen wir constatiren, dass der Wahl des Stoffes glücklich genannt werden kann, da sich in demselben viele musikalisch auszudrückende Momente darbieten. Was die Ausführung der Idee betrifft, so ist sie gelungen zu nennen. Die Wärme der Empfindung, die genaue Darstellung der ganzen Scene tritt uns lebendig vor die Seele, und erreicht sie in ihrem grössten Momente nicht jene Höhe der Empfindung, wie wir sie z. B. in jenem noch unübertroffenen Meisterwerke, der Leonoren Ouverture, die dem Komponisten als Muster vorgeschwebt zu haben scheint, finden, so müssen wir dies nicht der Empfindungsfähigkeit des Komponisten zurechnen, sondern eher behaupten, es sei Folge der noch zu sehr vorherrschenden Anwendung der konstruktiven Wir finden nämlich in der Form eine gewisse Breite der Ausführung, die, wohl zu unterscheiden von jener Grossartigkeit der Form, wie sie uns in manchen Meisterwerken entgegentritt, oft die tonbildnerische Wirkung schwächt, obgleich wir vermuthen, dass die uns vorliegende Ausgabe, obwohl uns neuer Gedanken mehr, gegen die frühere Ausführung Abkürzungen erlitten, indem so viel Instrumente enthält. Auch mehr die kurze Durchführung, die mit wenig Mitteln viel zu wirken vermag; in Bezug auf Behandlung und Ausführung des Ganzen mehr zum Beibehaltungsgrad als oft auch gerade kühnen Ergusse der grossen Tonkünstlerin hervorzurufen wagt. Doch Alles dieses tritt in den Hintergrund zurück gegen die Vorzüge und das geistige Interesse, welches die Komposition erweckt, und zeigt uns den Komponisten als talentbegabt auf dem besseren Wege wandelnd, der zu einem schönen Ziele führen muss, wenn wir ihm nur Glück wünschen können.

Wir bemerken nur kurz, da wir diese Formbeschreibungen meistens für zwecklos halten, dass die Tonart der Ouverture D moll ist, dass dieselbe mit einem Adagio pastoso [illegible], beginnt, dessen Anfangsmotiv auch oft wiederkehrt, bis die eigentliche Bewegung mit Ruhe beginnt, die endlich im Allegro molto e vivace in die höchste Begeisterung übergeht und mit der ganzen Masse des Orchesters schliesst, in deren Rauschen das anfangs ängstliche und bewegte Meer noch einmal hervorragt. Wir fügen noch hinzu, dass diese Ouverture in Orchesterstimmen in derselben Verlagshandlung erschienen ist.

Zum Schluss führen wir noch an

Beethoven: Potpourri nach Motiven aus der Oper Fidelio, für das Pianoforte zu 4 Händen. Leipz. 1 Thlr.

Sind es auch nur Melodieen, Gedanken, Sentenzen, abgerissene Stücke, so muss es uns auch hier, und überall, wo sie uns entgegenkommen, lieb und werth sein. Was unsere individuelle Neigung betrifft, so möchten wir immer gleich lieber das ganze Fidelio. Die Zusammenstellung ist passend. —

Nachrichten.

Herbst-Saison 1841 in Italien.

(Fortsetzung.)

Casalmaggiore. Auch in diesem städtchen Opern unter Karoline Comelli, Zeglioni den berühmten Chodorn Bonetti, Soldi den viel berühmten Tenore Gennaro, sagte die Beneforte, in Donizetti's Oper gleichen Namens, aber neuen heiligen (Signore Mascarelli-Marconi und Zuccagni, Tenor Cornetti) hervor. In Bellini's Beatrice di Tenda war Ferrari der Orgonzaga, auch übe die Tassoni und Cornetti.

Codogno. In diesem sehr reichen Marktflecken produzirten sich die Ferretti, Tenor Luigi Pedrazzi (Anfänger) und Bassist Pieri mit mehr oder weniger als der Beatrice di Tenda der unsterblichen Schwestern der Norma, des Barbiere von Lissabon, wo die talentvollen Damen wissen. Das Benehmen der Zuhörer war in dem besonders zu nennen, wurde aber etwas misserlich in nachher gegebenen komischen Opern des Maestro Saverio Mercadante.

Soncino. Dieser Marktflecken verdankte zwar der edlen Herrin eines Nachbarn in dem schönen Lustschlosse und vergnügt Jahr z. B. der vorigen Bi é Est. No 9 hatte aber stets eine mittelmässige Sängergesellschaft. Die Damen Tenor Mira und zwei vortheilhaft bekannte Bassisten, sie erregten in Donizetti's Lucrezia Borgia Enthusiasmus und auch Bassist Ragazzoni fand Anerkennung in Rossini's Cenerentola, wenn die Tenore und der Buffo Caratteristico weder Stimme und Komponist sangen war der Beifall ebenfalls gerauschvoll, liess aber manuch noch in Donizetti's Roberto d'Evreux, mehr der Musik wegen.

Crema. Welchem Reisenden wird es wohl träumen, bei seiner Durchfahrt in diesem Flecken eine Oper zu finden? Man mag aber darüber lachen oder weinen, es ist einmal so; ja manchmal gibt es hier eine gar nicht zu verachtende Sängergesellschaft. Dieses Jahr war es freilich etwas schwach, man sagt vielleicht müde und es pässiert. Man gab Donizetti's Torquato Tasso mit der Fanny de Bruno, dem Tenor Cavedagni, den Herren Della Scala Duliso (Protagonist), Buffo Borella, der Frau Vasco, welcher Jedermann. In Rossini's Opera Buffa [illegible] dem vieux gefielen die Damen [illegible] Buffo, Tenor) weit mehr als die Prima Donna.

Chiari. Jubel über Jubel in diesem Theatrino. Es lebe die Oper! Beleuchtetes, volles Theater; die mit eleganten Damen gefüllten Logen waren mit Blumen geschmackvoll geziert. Beifall an allen Enden, von Allen ersten der kostlichen, zum Hüpfen, Springen und Tanzen einladenden Musik der Oper Un duo e un [illegible], des talentvollen Maestro Luigi Ricci, seinem der ausübenden

Prima Donna Brun (Bron), dem Anfänger-Tenor Nelson, dem Bassisten Avignone und bekannten Buffo Profeti.

Viadana. Der Bassist Casanova abgerechnet, waren hier die übrigen Hauptsänger (die beiden Damen Adelaide Landi, Luigia Ferni, Tenor Italo Gardoni) lauter Anfänger, und bei alledem fand Donizetti's grosse Oper Roberto d'Evreux eine ziemliche Zahl Kratzbeer.

Desenzano. Dieser am Gardasee reizend gelegene Ort schenkte der Welt einen neuen Maestro in der geburtigen Signor *Cesare Dominicetti*, der noch dafür eine neue Oper: *I begli usi di città* (Buch vom wem. Dichter Anatolio) schrieb, die zwar ausser einem grossen Sack voll Reminiszenzen gar nichts aufzuweisen hat, bei alledem aber von seinen Landsleuten eine wohlwollende Aufnahme und Aufmunterung fand.

Verona (Teatro Filarmonico). Die Brambilla (Teresa), Tenor Montresor, Bassist Rossi Napoleone und Buffo Cambiagio hatten einen superlativen Beifall in Ricci's Chi dura vince, dem superlativen Steckenpferd der beiden Letztern; in der That war auch hier die liebe Teresina ganz an ihrem Orte.

(Teatro dell' Accademia.) In diesem erneuerten Theater gaben nachher besagte Virtuosi die Esposti, ebenfalls von Ricci, mit demselben Erfolge. Nach ihrer Abreise wurde die Oper von der Prima Donna Tirelli, dem Tenor Tasi, Buffo Luzio und Bassisten Tabellini fortgesetzt.

Bailo. Eine grosse Freude brachte Ricci's Scaramuccia hervor; die Musik, das Feuer, die Pezzoli, Buffo Pozzesi waren die Causa prozima; der Tenor und Bassist verdarben nichts.

Este. Die Tavola, die Carretti, Tenor Cassei und Bassist Natesi, was man ohne Weiteres ein gutes Ensemble nennen darf, begleiteten die heissen Bemühungen mit der allerliebsten Beatrice di Tenda, dem jetzigen Steckenpferde aller italienischen Prima Donne, Tenore und Bassisten. Der Furore war allgemein und galt ebensowohl den Virtuosi, jener der beiden Damen war aber in der zweiten Potenz.

Montagnana. Wie es den Sängern vom nicht grossen Kaliber, der Gabbi, der Tassani, dem Tenor Zanoli und Bassisten Superchi ergehen konnte, Mercadante's sogenannte hochgelahrte Vestale, noch dazu in diesem kleinen Städtchen, zu geben, kann dem geübten Theaterbeobachter in Italien zwar nicht auffallen; es war aber jedenfalls thöricht zu nennen. In der That waren die Zuhörer Anfangs der Musica miracolosa wegen ganz verblüfft, darauf glaubten sie Einiges wohl zu verstehen, verstanden aber im Grunde gar nichts, und man gab dafür den Beifallssturm des Lavasieurs Donizetti (wenn der Franzose Du Hocus der Prima Donna machte), welcher die Vestale in's Reich der Vergessenheit schickte und nach den Virtuosi zu Feld des Ruhms stürzte. Die Gabbi und Konsorten wollten bei alledem eine Mercadante'sche Oper und vergriffen sich an neuem Giovanotto, der nur theilweise anzog; man hat gelatscht, das war Alles.

Bassano. Die zu voriger Rubrik Anfangs besagte Sängergesellschaft hatte wenig Erfolg in Bellini's Beatrice di Tenda; später ging es besser. Zu Ende der Stagione gab man mit mehr Glück Mercadante's Vestale und Giovanotto, worüber auch die Zuhörer selbst verwunderten.

Ottodeiho. Dieser so hübsch gelegene Ort, dem einige Geographen Belvedere nennen, erbarmte auch der armen unsterblichen Musen, denn man ganz ausserben lässt, und gab von ihm die beiden klassischen Opern Cenerentola und Barbiere di Siviglia. Die Malvani, Tenor Ottieri, Bassist Botticelli und Buffo Marconi fanden den allergrössten Dank von Seite der Zuhörer, die sie herzlich applaudirten.

Lendinara. Ricci's (Federico) Prigione di Edimburgo wurde lezthin von der Mercurelli-Marconi (Lucrezia, Schwester der bekannten Luigia di noch Casalmaggiore), der Brocettini, dem Tenor Guerrazzi und Bassisten Franchi mit ziemlichem Beifall gegeben.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Ueber die Aufnahme, welche Frau Dr. *Clara Schumann* in Kopenhagen fand, und wie es ihr mehrere Konzerte ergangen, theilt uns ein Korrespondent Folgendes mit: Ehrenbezeugungen wurden ihr in reichem Maasse zu Theil. Die Mitglieder der Königlichen Kapelle gaben ihr zu Ehren ein Konzert, und der Prinz von Dänemark, der vor einiger Zeit in Kopenhagen weilte, beehrte sie mit seiner Gegenwart. In dem am 3. April von ihr im Theater gegebenen ersten Konzerte erregte sie wahrhaft Furore. Sie trug darin das H. Moll-Konzert von Hummel, Etuden von Chopin, Scarlatti, Mozart und eigenhändige Variationen über ein Thema von Beethoven vor. Nach dem Schlusse des Konzerts wurde die vielfach dargebrachte Kunst von einem stürmischen Jubel begrüßt, worauf sie ihren Dank gegen das Publikum in der Weise bewirkte, dass sie noch eine Fantasie von Liszt über Lucia di Lammermoor spielte, die, wie zu erwarten, ebenfalls mit enthusiastischem Beifall aufgenommen wurde. Am 5. d. M. hatte Frau Dr. Schumann die Ehre, vor dem Hof auch hier zu konzertiren, und auch hier fand ihr herrliches Talent die höchste Anerkennung. Am 6. trat sie mit gleich günstigem Erfolg in einem Konzert des Kopenhagener Musikvereins auf. Den 12. fand ihr zweites allerdings Konzert statt und für den 14. war ein drittes angekündigt.

Der Violinist *A. André* hierselbst durch seine Kompositionen und durch theoretischen Unterricht, starb am 5. April zu Offenbach.

Der Pianist *Konrad Schleuning* aus Frankfurt a. M. erregte gegenwärtig in Holland grosse Sensation. Derselbe führte seinen bis dahin noch fast unbekannten Namen an die Seite.

Die Oper der Ort, Text von Gelbrich, Musik von *Heinrich Proch*, soll nächstens in Frankfurt a. M. zur Aufführung kommen.

Die Oper: *Das Leben ein Traum*, Musik von *Louis Schlesinger*, Conzertmeister in Darmstadt, hat daselbst eine günstige Aufnahme und wurde wiederholt.

Der Norddeutsche Musikverein nebst Presse-Institut

hat eine neue Prämie ausgeschrieben und zwar auf
ein *Duo concertant für Piano und 1 violine oder Violle*
mit 20 holländ. Ducaten für das Duo mit dem ersten Preis und 10 holländ. Ducaten für das Duo mit dem zweiten Preis als Ehrengeld.

Der Termin zur Einsendung der Manuscripte erfolgt mit dem 31. August d. J.

Bestellungen, so wie Näheres, ertheilt man auf das *Bülletin für Musik etc.* (Abonnement jährlich 1½ Thlr.) welches als Organ des Norddeutschen Musikvereins und Presse-Instituts fortwährend Berichte darüber bringt, so wie auch vorläufig die resp. Komponisten in gefälligen Zuschriften an den Unterzeichneten sich wenden wollen.

J. Schuberth in Hamburg und Leipzig als ersten Sekretär.

Anmerkung. Die resp. Zeitungen und Zeitschriften werden gefälligst im Interesse der Kunst diese Anzeige aufnehmen.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 12. bis 18. April d. J.

Adam, A., Mélange p. Piano sur les Diamans de la Couronne. Mainz, Schott. 1 Fl. 12 Kr.

— 6 Airs favoris des Diam. de la Cour. p. Pfte arr. Ebend. 54 Kr.

Auber, Galop favori p. le Pfte. No. 542. Ebend. 8 Kr.

Burgmüller, F., Galop favori p. le Pfte sur les Diam. de la Couronne. Ebend. 18 Kr.

Duvernoy, J. B., 2 Rond. sur les Diam. de la Cour. p. le Pfte. Op. 111. No. 1. 2. Ebend. à 54 Kr.

Gelbcke, F. A., 12 deutsche Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 1. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

Gregoir, J., La Rêve. Nocturne p. le Pfte. Op. 23. Mainz, Schott. 45 Kr.

— Galop brill. p. le Pfte sur les Diam. de la Cour. Op. 31. Ebd. 54 Kr.

Hünten, Fr., La fête des Demoiselles. Quadrille fac. p. le Pfte. Ebendaselbst. 48 Kr.

La belle Tyrolienne. Variat. p. Pfte. Op. 110. Ebend. 1 Fl.

Kalz, J. F., Etudes fac. et progr. p. le Violon. Op. 237. Cah. I—III. Berlin, Lischke. à 15 Sgr.

Kalz, J. F., 50 leichte fortschr. Uebungsstücke f. 2 Violins. Op. 261. 1. Heft. Ebend. Lischke. à 15 Sgr.

Lemoine, H., 4 Rondos p. le Pfte sur le Ballet de Giselle. Op. 42. Liv. 1. 2. Mainz, Schott. à 1 Fl.

— Petites Recréations musicales p. le Pfte. Choix de 96 Morceaux arr. et doigtés express. p. les pet. mains. No. 1. 2. Ebd. à 1 Fl. 12 Kr.

— Bagatelle sur l'opera les Diam. de la Cour. p. le Pfte. Ebend. 54 Kr.

Lortzing, A., Potpourri aus Casanova für das Pfte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Musard, Souvenir des Pyrénées. 6 Quadrilles p. le Pfte. No. 1. 2. 3. Mainz, Schott. à 36 Kr.

Panseron, A., 50 Solfeggien f. 2 Stimmen. Liv. 3 u. 4. Berlin, Schlesinger. à 1 Thlr. 10 Sgr.

Rastellen, H., Divert. sament mitt. p. le Pfte sur un Marche du Ballet Giselle. Op. 38. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Vieuxtemps, H., Grand Concerto pour le Violon av. Orchestre. Op. 10. Mainz, Schott. 2 Fl. 36 Kr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Vorläufige Anzeige.

Im Verlag der Unterzeichneten wird erscheinen:

Der evangelische Choralgesang.

Seine geschichtliche Entwicklung und sein Verhältniss zur Kunst des Tonsatzes.

Dargestellt von

C. v. Winterfeld.

Leipzig, im April 1842.

Breitkopf & Härtel.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist so eben erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Handbuch beim Unterricht im Gesange

für

Schüler auf Gymnasien und Bürgerschulen

bearbeitet von

Bernard Hahn,

Kapellmeister am Dom und Gesanglehrer am königl. katholischen Gymnasium in Breslau.

Vierte Auflage. Preis 6 Sgr = 27 Kr. rhein.

Dass die Verlagshandlung im Stande ist schon die *vierte Auflage* dieses ganz vorzüglichen Schulbuchs anzukündigen, ist wohl der sprechendste Beweis für die ausgebreitete Anerkennung, welche es in allen Theilen Deutschlands gefunden hat. Alle pädagogischen und musikalischen Zeitschriften haben sich auf das Vortheilhafteste dafür ausgesprochen. Eine Beurtheilung in der Allgemeinen Schulzeitung, 1840. No. 20, sagt über die dritte Auflage desselben Folgendes: Der Verfasser dieses nützlichen Büchleins hat sich durch sein verdienstliches und erfolgreiches Wirken schon früher vortheilhaft bekannt gemacht; deshalb nahmen wir dasselbe nicht ohne einige Erwartungen zur Hand. Wir sind in solchen nicht getäuscht worden und erkennen freudig an, dass das Theoretische des elementarischen Gesangunterrichts hier in so musterhafter Weise behandelt und an so treffenden Beispielen erläutert worden ist, wie wir es nur selten und in solcher Gedrängtheit und Kürze noch nicht gefunden haben. Obgleich Herr Kapellmeister *Hahn* seine Schrift zunächst für die Schüler des katholischen Gymnasiums in Breslau bearbeitet, so mag sie doch in andern Schulanstalten eingeführt worden sein, sonst hätte sie wohl noch nicht die dritte Auflage erlebt. *Wir wünschen im Interesse der guten Sache eine weitere Verbreitung des Werkchens recht sehr und empfehlen es allen Gesanglehrern, die es noch nicht kennen, angelegentlichst. Es ist verdienstlicher, für die Bekanntmachung eines guten Buches zu wirken, als ein solches herauszugeben, das keinen Fortschritt begründet.*

H. F. B.

In der **C. F. Müller**'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe ist so eben erschienen:

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten.

Unter Mitwirkung

von

kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten

herausgegeben

von

Dr. F. S. Gassner,

Grossh. Bad. Hofmusikdirector.

No. 4.

Zweiter Band. Erstes Heft.

gr. 8. elegant geh. 48 Kr. oder 12 Ggr.

Mit diesem Hefte hat ein neuer Band der Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine begonnen und wird dieselbe rasch fortgesetzt werden. No. 5 wird in einigen Wochen schon ausgegeben.

Die erwartete Sendung

ächt römischer Darmsaiten (Frühlingsfabrikat) in allen Stärken

ist so eben angekommen in der *Musikalien- u. Instrumentenhandlung* von **C. A. Klemm** in Leipzig.

☞ Hierzu Beilage No. 5. Gesänge von Orlando de Lassus.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten April. № 17. 1842.

Inhalt: Winke für allerlei Leser. — Recensionen. — Nachrichten. Aus Frankfurt a. M. Aus Breslau. Herbst-Stagione 1841 in Kassel. Kurzgefasste neueste Nachrichten über die Italienische Oper u. s. w. ausserhalb Italien. — Feuilleton. — Anzeigen.

Winke für allerlei Leser.

(Vergl. No. 9 u. 11 d. Bl.)

X.

Der fruchtbarste Schriftsteller über musikalische Gegenstände war der gelehrte Legationsrath *Johann Mattheson*, geboren 1681, gestorben zu Hamburg 1764. Unendlich Vieles hat ihm die neuere Tonkunst zu verdanken, und wäre es auch nur das Eine, dass es ihm gelang, die Sonnenuhren zu verbessern und auf ewig begraben zu haben. Musikgelehrte Sonnenuhren sind bei ihm mit seinem Talent für alles Schöne und Ausgezeichnete, und Beides wurde durch weltmännische Bildung, Sprachkenntniss, Ausdauer und unermüdliche Thätigkeit eben so unterstützt wie gefördert. Mit einem Eifer, der Bewunderung verdient, erfasste und bearbeitete er alle Theile der Musik. Jetzt ernst, dann satyrisch, nun scharf kritisirend, gleich darauf humoristisch, hier mit Anekdoten gewürzt, dort mit den gelehrtesten Deduktionen gefüllt, so mannigfach ist der Styl, dessen er sich mit grosser Leichtigkeit bediente, und eben diese Chamäleonnatur gewährt noch jetzt dem Leser Mattheson'scher Schriften ausser dem Belehrenden, was darin niedergelegt ist, reiche Unterhaltung, und gern kehrt man zu ihm zurück. Im offenen, ehrlichen Federkampfe befand sich Mattheson fast fortwährend mit den Künstlern und Gelehrten seiner Zeit, und in den meisten Fällen kehrte er siegreich daraus zurück, da er in der Regel das Recht und den Lacher auf seiner Seite hatte. Durch diese vielfachen, immer wiederkehrenden literarischen Streitigkeiten regten seine Fantasie heftig auf und nicht selten kamen wunderliche Gebilde zum Vorschein. Einen dergleichen, an Callot-Hoffmann erinnernd, findet sich Seite 36 u. f. in dem „Mitherdot wider den Gast einer weiblichen Satyra (Hamburg, 1749),“ einer seiner letzten Schriften, und erscheint uns eigenthümlich genug, den im neuen Zeitgewande mehr gefürchteten als geliebten Mattheson als Schriftsteller zu charakterisiren.

„Man sollte den Erzverkünstelten und Lästerern der Kirchenmusik ein unverwahrendes „Beetschubconcert“ anstellen, von zwölf Kreaturnen, in eben so viere abgetheilten Chören, benannt mit Bären, Wölfen und Ebern, zum Basse; mit verhungerten Bullenbeissern, wilden Zieln und Raben, zum Tenor; mit Krotten, Hasen und Löwen, zum Alt; von jeder Art wenigstens vier: und, wegen der nahen Freundschaft, mit 400 accurirenden Hausmäln, je 100 und 100 in dissonirender Einklange, nebst 200 starken Fröschen, zum Vagant; auch, vor allen Dingen, mit 100 verliebten Katzen zum Sopran; ferner, statt des Generalbasses, der Hausbock. Geigen und Fagotten, zur dasigen Begleitung, mit 24 federbrechigen grossen und kleinen Trommeln; einer gleichen Anzahl Leberablasse; 36 Kuhhörnern; 96 wohlbeschnittenen Spanferkeln; 48 Brummeisen; und, zum Taktschlagen, ein Dutzend Kattundrucker-Bäume, mit voller Mannschaft und den dazu gehörigen krummen Flegeln. Der Ort hierzu müsste ein solcher sein, wo sich hunten auf dem Wasser die ersoffene Hallunken; vorn aber, und zu beiden Seiten, eine Menge Böttiger, Anker-, Grab-, Klee- und Messerschmiede befänden; absonderlich, so viele Kupferschmiede, mit unter Händen habenden Bronzirarbeiten, auf freier Strasse, als nur immer aufgetrieben werden könnten. So hätte alles seine Richtigkeit und gute Art.“ *C. F. B.*

XI.

Noch jetzt stellt mancher Lehrer einen Kontrapunkt in der Nona, der Undecime oft höher, als den gesetzrechten, aber frei von solchen Spielereien entworfenen Satz; noch jetzt werden dem Schüler lang und breit Kontrapunkte erklärt, die zur praktischen Anwendung gewöhnlich; noch jetzt arbeitet der Kunstjünger mühsam auf diesem steinigen, unfruchtbaren Felde und verschwendet die schönste Zeit — die Zeit; und noch jetzt, in dem 19. Jahrhundert, findet ein offenes Wort über dergleichen Klangkunststücke, wie etwa: „Im künstlerischen Sinne sind die allermeisten der Kontrapunkte so gut als unbrauchbar,“ oder wie Beethoven sich äussert: „Man sollte glauben, dass der gesunde Menschenverstand an solchen kindischen Spielereien niemals Behagen finden könnte“ — wohl gehörige, ja sogar öffentliche Anfechtung. So tief ist ein Vorurtheil eingewurzelt! Und doch sprach man schon vor länger als hundert Jahren über den Werthlosen und Geringfügige solcher rauen, aber zu einer Wirkung erzielenden Verstandeswerke. Nur einen tüchtigen und in allen Fächern geübten Tonkünstler führen wir als Gewährsmann an. Es ist *J. D. Heinichen*, Kapellmeister zu Dresden, geboren 1683, welcher in der Einleitung seiner Anweisung zum Generalbass (Dresden, 1728) folgendes Bekenntniss ablegt: „Ich behaupte mit

allen erfahrenen praktischen Tonkünstlern, welche den wahren Zweck der Musik gegen die wesentliche Natur der Kontrapunkte halten, dass 1) die meisten Arten (etliche wenige ausgenommen) allein auf das Gesetz und auf todte Notenkünstelei, nicht aber auf das Leben gegründet sind; 2) dass, je mehr man sich mit Ausführung solcher erzwungenen Künste vertieft, je mehr muss man nothwendiger Weise von dem Gehör und dem wahren Zweck der Musik abweichen; 3) dass daher die wenigen Zeilen einer Komposition für seltene Meisterstücke zu rechnen sind, in denen viel papierne Künste und eben so viel Geschmack und Geist sich vereinen; 4) dass der Misbrauch der Kontrapunkte der nächste Weg zu der musikalischen Pedanterei sei, wodurch manches gute Talent verloren geht; 5) dass der meiste Theil der Kontrapunkte an sich selbst zwar arbeitsam, aber nicht künstlich sei; 6) dass man aus einem jeden albernen Menschen einen ungesalzenen Kontrapunktisten, aber keinen geschmackvollen Tonsetzer bilden kann und endlich 7) dass es in der Musik weit schönere, viel künstlichere Sachen gibt, das höchste Ziel dieser Kunst zu erreichen, als alle erzwungenen Kontrapunktregeln." Diese seiche vor hundertundzwanzig Jahren ausgesprochenen Ansicht eines in der Tonkunst hochst ausgezeichneten Mannes, wie Hiesiges war, und ähnliche Urtheile über den Kontrapunkt von Beer, Matheson u. A. hatte freilich längst zur Läuterung dieses Theiles der Kunstlehre dienen sollen. Allein hier zeigt sich, wie in manchen andern Dingen, ein zweites Verhalten an dem einmal Hergebrachten, und ohne nähere Prüfung wurde fort und fort docirt. Endlich gelingt es auch wohl dem noch abstrapazirenden Schüler ein unerträgliches Skelett, genannt: doppelter Kontrapunkt in diesem oder jenem Intervall zu Stande zu bringen; doch scheint es nicht, wie Beethoven sagt, an die saft- und kraftlosen Wassersuppen an Quatembern herfesten zu erinnern? — Hat aber ein *J. Sebast. Bach* in seinen 30 Veränderungen und der Kunst der Fuge nicht nur die schwierigsten Kontrapunkte praktisch angewandt? Hand aufs Herz. Und wie die wasserhell geistreichsten Werke Bachs und manche er noch an anderen Kontrapunktungen z. B. der grossen Passion davon Gebrauch? Doch sondern und ähnlichen Verwendungen zu begegnen, mag der obige Schriftsteller Rede stehen. Am Schluss seiner sieben Glaubensartikel finden sich noch die Worte: „Wahr ist es, es weisen dann und wann gute Praktiker, dass es möglich sei, die Kontrapunkte mit gutem Geschmack zu verbinden; aber nicht als verbotene Kunst und wenn wir a priori argumentiren was von Natur so meistens geschehen kann oder zu geschehen pflegt, so bleibt es die ewige Wahrheit, dass der vielfache Gebrauch der Kontrapunkte vom Verderb guter Musik und ein Haus manches vor Musik geborenen guten Kopfes sei. So viel war demnach die ganze Kontrapunctorum." C. P. B.

XII

Was mag doch Alles auf der Orgel damit vorgenommen sein? Manchmal muss man sich wundern, dass dieses Instrument nicht längst vor der Bühne Platz gefunden und das ganze Orchester verdrängt hat. Man lese nur in *F. D. Daniel's* Erinnerung an Holland (Leipz. 1839. S. 151 was der Organist in der Hauptkirche zu Harlem seinen Zuhörern zum Besten gab. „Sein Thema war entlehnt von der Natur, welche er in allen ihren Bestrebungen nachzuahmen suchte. Ein sanftes Säuseln wechselt allmählig zum heftigsten Orkane um, das Wasser steigt herauf und bricht sich in dem gewaltigsten Donner mit Platzregen und Hagel. Man erschrickt, das Instrument werde einstürzen. Dann wird ein Te deum angestimmt über die Rettung und man meint Engelstimmen aus dem Himmel zu hören. Die Chöre, die Fugen, die Harmonien rühren und ergreifen bei der Anbetung. Die ganze Schöpfung mit den wechselnden Tönen der Wetterfarbe und mit dem Gebete in der grossen Tagebuch wird vor dem Hörer aufgeschlossen." Doch was ist das Alles gegen das Spiel des im December 1839 verstorbenen *Abbé Maxer* zu Freiburg in der Schweiz, welchen *Theodor Mundt* in dem dritten Band seiner Sperrgänge und Wanderbilder (Altona 1840. S. 272) schildert. Unter Maxer's Händen war das herrliche Instrument der eigenthümlichsten Veränderungen fähig. Es erwuchs und entwickelte sich daraus Gewitter mit Sturmgeheul und weg und heimliche bange Thränen, dann beschwört es gewaltig den Aufruhr aller Elemente herauf, die Winde beginnen zu blasen, es wird Nacht und vom Himmel stürzt der Regen in plätschernden Güssen oder hagelt es, man kannte es nicht recht unterscheiden. Nun werden in der Ferne Stimmen laut, Kinder schreien und wimmern, dann wird Alles plötzlich still und durch die grauenhafte Einsamkeit erklingt laut das Gebet des verirrten Wanderers. Und von neuem erbrausen die Sphären, und Gott der Herr ist hier mit an, der neue Stimme erhebt aber es ist die Stimme des krachenden Donnerwetters, in dem die ganze Schöpfung sich entsetzensvoll scheint. Die Bäume in den Wäldern bersten, man hört sie krachen, die Aecker werden überfluthet, das liebe Vieh ertrinkt, alle möglichen Thiere heulen durcheinander, und der Zorn Gottes schlägt prasselnd ein in eine arme Bauernhütte. Nun spielt der Sänger der Menschenstimme das ganze Concert durch und erzittert in allen Tonarten. Da ordnet der grabbeladenes Herr aus in die Lüfte und klagt den ganzen Jüngsten-Concert vor Gottes Thron, von dem herab es donnert und immer donnert. Nun fasst wie von Hand die Posaune des jüngsten Gerichts als Dominante mehr, und der Menschenstimme verantwortet sich in einer bussfertigen und herzerbebenden Fuge der Anderseite sage einer Menge mischen sich hinein, jubelnde Tonchoren singen von Erlösung in verschiedener gelegter Abfolge, dann donnert es wieder das Weltgericht kommt immer näher und näher über unsern Häuptern, und die Menschenstimme erstirbt endlich leise in Jubel und Fuge." Wie schauerhaft war dagegen das Orgelspiel eines Abt *Vogler*! Dessen Virtuosen gelang es bisweilen, ein Gewitter so treu der Natur nachzuahmen, dass die in der Nähe der Kirche aufbewahrte Milch in den Töpfen sauer wurde; durch die Kunst zu überschwemmen und den lieben Gott zu ertränken, dieser Kunst war ihm fremd. Der genannte Th. Mundt bezeichnet übrigens derartige Vorträge mit „grossen Tonkontrapunkten der Musik." Ein neues der Musik gewid

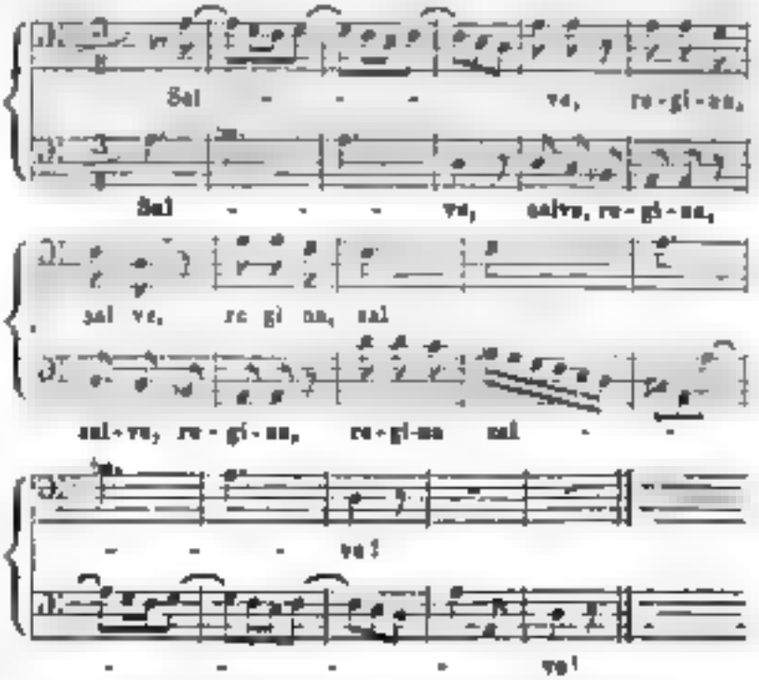
meles Lexikon wird gewiss nicht verfehlen, dieses Wort aufzunehmen. Dort könnte dann auch die „kleine Taschenspielerei der Musik“ erklärt werden. Vielleicht liefern wir gelegentlich zur letztern auch einiges brauchbare Material, z. B. wie es neulich dem Franziskus in X. gelang, alle seit sechs Jahren für das Pianoforte geschriebenen Etüden in fünf Minuten mit einem Finger auszuführen und gleichzeitig mit den übrigen neun noch — Whist zu spielen. *C. F. B.*

(Wird fortgesetzt.)

Recensionen.

Franz Commer: Musica sacra. Sammlung der besten Meisterwerke des 16., 17. und 18. Jahrhunderts für Männerstimmen. Berlin, bei Ed. Bote u. G. Bock. 3 Thlr.

„Schon lange war der Mangel an wirklich kirchlicher Musik fühlbar, wurde es aber immer mehr durch die in dem letzten Jahrzehend entstandenen Vereine zur Beförderung des Männergesanges und vorzugsweise des Kirchengesanges. Obschon es in unserem Jahrhundert keineswegs an Kompositionen für diesen Zweig der Kunst fehlt, so ist doch die Zahl derer, welche vollkommen ihrem Zwecke zu entsprechen fähig sind, so gering, dass eine Sammlung von Meisterwerken, welche der kirchlichen heiligen Feier angemessen das Studium der Kunst fördern, gewiss an der Zeit ist. Einen reichen, aber leider fast unzugänglichen Schatz dieser Art bieten uns die früheren Jahrhunderte dar. Den Werth dieser Werke wird Jeder, der sie ernstlich studirt, bald erkennen.“ Jene Worte, welche der Sammlung vorgesetzt sind, sagen demnach, dass die vierundzwanzig darin aufgenommenen Tonstücke von Carnaza (1), Cordans (8), Durante (2), Fabio (1), Gallo (1), Giacomelli (1), Gumpeltzhaimer (1), Kerl (1), Legrenzi (1), Lotti (3), Mastoletti (1), Menegali (1), Palestrina (1) und Vittoria (1) die besten Meisterwerke für Männerstimmen sind und für die kirchliche heilige Feier angemessen gefunden werden. Dieser Ansicht können wir jedoch, nach genauer Prüfung der einzelnen Sätze, nur theilweise beipflichten, denn wir vermögen hier nichts weniger als lauter Meisterstücke zu entdecken, sondern wir gewahren nur eine Masse Kompositionen, die zwar in früherer Zeit geschrieben wurden, aber ausser diesem historischen Interesse nichts bieten, als Langeweile, und höchstens vielleicht mit Vortheil bei dem Gesangunterricht angewendet werden können; zum Nutzen, den der Herr Herausgeber jedoch schwerlich im Auge hatte. Erfordert es einen gewissen sichern Takt, aus dem ganzen grossen Vorrath noch vorhandener alter Musikwerke solche auszuwählen, die für wahrhaft geistreich und klassisch stets anerkannt werden müssen, so wird die Wahl um so schwieriger, wenn man besondere Rücksichten zu nehmen Willens ist, wenn man einer speciellen Klasse von Kompositionen nachforscht. Neben dem Meister haben zu allen Zeiten Schüler gearbeitet; selbst der Meister kann seine schwache Stunde haben, und Gelegenheitsarbeiten sind in den Archiven mit den trefflichsten Geistesprodukten vereint. Sollte nun aus dem antiquarischen Material Stoff für den Männergesang zusammengestellt werden, an sich ein recht verdienstliches Unternehmen, so war zwar das Aufsuchen mit manchen Schwierigkeiten verbunden, doch hätte jedenfalls mehr geboten werden können, als hier geschah. Allerdings werden Tonstücke für Männerstimmen nicht so häufig, wie für den vollen Chor geschrieben, doch ist auch kein Mangel vorhanden. Vollständige Missen von Moraes, Gombert u. A. liegen uns nicht wenige vor (auf den Titelblättern mit „a voce pari“ bezeichnet), und eine Menge der köstlichsten Gesänge lassen sich den Missen und Motetten des 16. und 17. Jahrhunderts entnehmen, dort als Mittelsätze, um Abwechslung zu erzielen, eingeflochten. Auf dieses Material ist bei vorliegender Sammlung nicht Obacht genommen worden und doch hätte es leicht eine ganz andere, gewiss gehalt- und geistreichere werden können. Wie schon aus dem angeführten Verzeichniss der Komponisten zu ersehen, sind die meisten der gebotenen, ja die sämmtlichen umfangreichsten Werke einer Kunstperiode angehörig, die nicht mehr zu der glänzendsten gerechnet wird. Der Sologesang tritt darin herrschend hervor, eine Frucht der in allen grossern Städten Italiens mit Enthusiasmus erfassten Oper; ihm huldigten die Tonsetzer und suchten ihn auf mannigfache Weise zu heben. Höchst nachtheilig musste dies auf die Kirche zurückwirken und nur wenigen Meistern gelang es, sich von dem schädlichen Einflusse frei zu erhalten. Selbst der so reichbegabte Durante vermochte nicht völlig zu widerstehen, und das hier mitgetheilte vollständige Salve Regina für zwei Bassstimmen ohne alle Begleitung deutet es genugend an. Welche Wirkung verlangte jener Tonsetzer zu erzielen, wenn er das Werk in der That für die Kirche und nicht als Uebungsstück für den Gesang bestimmte? Man sehe diese wenigen Takte:



ist es nicht wahrhaft abrespeningend, 332 Takte lang solchen Gesang zu vernehmen? Wir mögen es uns nicht denken, dass ein Durante einen andern, als den besten

Schulzweck damit beschäftigte, man müsste nun so oder ganz irre werden. Kann unserer Zeit aber ein solches monotones Tonstück vollkommen genügen? sollen wir an derartigen Werk von Dornen überhaupt ein Meisterwerk nennen und sagen, es sei so recht regelrecht der „herkömmlichen heiligen Form angemessen," es entspreche „vollkommen" seinem Zweck? Nimmermehr! Und doch steht Dornen weit über seinen Cornetti, Cordoni, Fabio, Gallo u. A.! Behaupten wir demnach wohl zu viel, wenn wir eine Sammlung, die eine ganze Menge solcher entbehrlicher, unfruchtbarer und wahrlich unbedeutender sogenannter „Meisterwerke" in sich birgt, an sich immer noch interessant für das Reich Tonstücke gebiete und, die daher hier absichtlich zu erhalten warnt, jedoch nur dem historischen Theile nach für den praktischen, heutigen Gebrauch, für den Studium der Kunst, für den wahren Kenner geeignet finden? Uebrigens hatte für den praktischen Gebrauch der Gesänge, um dieselben wenigstens in den Zimmer zu benutzen, etwas mehr gethan werden sollen. Die Mehrzahl derselben ist nämlich zur Unterstützung der Singer mit einer Basstimme versehen, aber die Kunst, nur einfach bezeichnete oder ganz unbezifferte Bässe zu spielen, ist nur Wenigen bekannt, demnach wäre es nothwendig gewesen, eine den Tonstücken angemessene Begleitung beizufügen. Kann solche in dem Geiste der frühern Zeit abgefasst, wer sicher dem Herrn Herausgeber eine kleine Mühe, dem Dilettanten hingegen ist es eine Unmöglichkeit. Die beigegebenen biographischen Notizen sind gut so dürftig und lassen nicht darauf schliessen, dass Herr Commer „sein Jahren zum grossen Theile den Forschungen der Kirchenmusik gewidmet habe." Ueber das Leben eines Komponisten sollte mehr beigebracht werden, als z. B. Cornazzani, geb. 16. —, gest. 17 —; Mosegalo, geb. 16. —, gest. —, ist gerade so viel als nichts gesagt, und hier empfängt man eine grosse Reihe solcher diplomatisch genauen Nachrichten. Lebt es denn unser Lexikon keine andern Quellen als der musikalischen Literatur, aus denen man Notizen erfahren kann? — Die Bemerkungen über den Zeitmass sind richtig und wahr, doch haben sie mehr Bezug auf Tonstücke des 16., als des 17. und 18. Jahrhunderts.

Fr. Rochlitz: Sammlung vorzüglicher Gesangstücke der anerkannt grössten, zugleich für die Geschichte der Tonkunst, die eigene höhere Ausbildung für diese Kunst und den würdigsten Genuss an derselben fördernden Meister der für Musik entscheidendsten Nationen. III. Band. Mainz, Paris und Antwerpen, bei B. Schott's Söhnen. 7 Fl. 12 Kr.

Bei dem Erscheinen mehrerer Abtheilungen der schon vor Jahren begonnenen Sammlung wurde in dieser Blättern öfters Gelegenheit genommen, ausführlich über das Tendenz und den Gehalt des ganzen Unternehmens zu sprechen. Wir können daher wohl voraussetzen, dass Freunde und Verehrer dieser Musik mit dem Zweck, was überhaupt damit erreicht werden soll, wie mit der Art und Weise, wie es gegeben ist, hinreichend vertraut sind. Jetzt liegt uns's Neue vor aus 16 Fascikeln bestehender schöner gestochener Band vor uns. Ist es wahrscheinlich, dass der beigegebene Text, nebst dessen Uebertragung in das Französische, in dem dritten Theile vollständig ist, so dürften dort noch präzisere zum Abthonungen, Notenbeispiele enthaltend, zu erwarten sein, da es ganz darauf hingewiesen wird. Wir hatten demnach unser Urtheil über diese Lehre bis zum Erscheinen der nächsten Hefte zurück und begnügen uns, nur die Tonstücke, welche hier mitgetheilt sind, vorläufig namhaft zu machen. Es sind folgende *Händel:* die ersten Chöre aus dem Utrechter Te Deum; Chor aus dem Oratorium: Israel in Aegypten „Er sandte tiefe Finsternisse"; Chöre aus dem Messias und Simson; Einleitungssätze aus der Krönungskantate. *Christoph Bach:* Figurirter Choral aus der Motette: „Ich rufe dich nicht" *J. S. Bach:* die ersten Sätze der berühmtesten „Nimm von uns Herr" und „Mache dich mein Geist bereit"; Schlusssatz der Passion nach Matthäus; drei Chöre aus der Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied"

C. F. Becker.

William Sterndale Bennett: Quatrième Concerto pour le Pianoforte Oeuv. 19. Leipzig chez Hofmeister. Pr. 3 Thlr. 20 Ngr. (pour le Piano seul 1 Thlr. 15 Ngr.)

— — Caprices pour le Piano. Oeuv. 22. Ebendaselbst. 2 Thlr. 10 Ngr.

Diese beiden Kompositionen gehören zu den werthvolleren, edleren unserer Zeit und frühern, obgleich sie den Zweck haben und erfüllen, dem ungemessenen Klavierspieler würdige Gelegenheit zu geben zur Entfaltung seiner Geschicklichkeit, nicht der schleifen und gehaltlosen Richtung, die der Virtuosenstrom in blinder Hingebung verfolgt. Sie sind thätige Manifestation, von Charakter und schöner Verhältnissen.

Das Concert beginnt mit einem Tutti, worin man die gute Manier erkennt. Es ist kurz und doch gut abgerundet. Bennett ist ein Schüler Mendelssohns, was sich weder in seinen harmonischen Verbindungen, noch in dem Gange seiner Klavierpassagen, noch endlich in der Instrumentation verkennen lässt. Doch ist dies wieder von gewissen englische Weichheit. Zerfahrt, jener Duft, den man auf so vielen Landschaftsbildern bemerkt, eigenthümlich. Sehr schön ist das zweite Thema (A dur), bei dessen Ausführung durch die Verbindung der melodischen Passagen mit einer zweiten Stimme, welche die Noten hält, eine wirklich neue und anschauenbelebende Wirkung erreicht wird. Im zweiten Theil des Allegro geschieht diese Verbindung mit der Flöte, wo sie dann fast noch wirkungsvoller hervortritt (Ges dur). Wo sich namentlicher dieses schönen, eigenthümlich gaut an Mendelssohn selben Style, da ist keine angenehmere Stelle, wo sie in den Concerten vom alten Schlage verschiedenartigen nach der Cadenze eintreten musste, sondern sie von harmonischen unterbrochener melodischer Satz, so dass der gewöhnliche Charakter des Concertes der Suche, sie Instrument allein glänzen zu lassen, nicht aufgeopfert wird. Die Form ist gedrängt, jeder Aufzug von Pfor vermieden, wodurch die ernste Stimmung unterbrochen erhalten wird; — der zweite Satz des Con-

certo benot Barcarole (Andante cantabile, ⅜, F dur). Hier scheint uns etwas von englischer oder schottischer Nationalmelodie entgegenzuklingen. Wir sind auf einen jener stillen Seen, wie ihn die englischen Parks aufweisen, versetzt. Friede und Ruhe waltet in dieser sanftwogenden Bewegung. Wer die Stücke musicals des Komponisten kennt, wird diese schönen kleinen Schilderungen sich hier wieder vergegenwärtigen. Vielleicht ist die Barcarole etwas zu lang, in jedem Falle möge der Vortragende sich hüten, das Tempo zu schleppen, um einer gewissen Einförmigkeit vorzubeugen. — Der letzte Satz, Presto agitato F moll, ist vom prägnantesten Ausdruck. Leidenschaftlich, selbst in dem milden Gesange der dem Hauptgedanken gegenübersteht, von tiefer Bewegung erfüllt. Das ganze Concert macht bei der Aufführung einen sehr guten Eindruck, wozu die feine und sorgfältige Instrumentation viel beiträgt. Die Hauptsache dabei aber ist, dass ein genug geübter Spieler es vorträgt; für einen blossen Fingerübenden ist das Werk durchaus nicht.

Das Capriccio (B dur) ist gleichfalls eine gute und sehr wirksame Concertpiece, fast ganz Bravourstück durchaus voll Leben. Der Anfang würde weit entschiedener wirken, wenn ihm auch nur kurze Einleitung voranginge. Von trefflicher Wirkung ist das zweite mit H moll einsetzende Thema, welches das Violoncello vorführt und sehr geschickt nach H dur einleitet. Der ganze weitere Ausbau des Stücks ist überhaupt gewandt und geschmackvoll. In den Passagen ist Bennett nicht sehr erfinderisch; er geht ziemlich denselben Weg wie Mendelssohn; gebrochene Akkorde, Oktavengänge nach dem Muster dieses Künstlers begegnen uns. Wer freilich auf Erfindung der komplicirten Passagen sein Talent hinwendet, verliert gewöhnlich die höheren Aufgaben der Stimmführung und des Ausdrucks, die Bennett mit Glück verfolgt, nur zu leicht aus den Augen.) K

F. A. Kummer: Trois Morceaux de Salon, sur des Motifs de Henselt, Reissiger, Mackran, pour le Piano et Violoncelle. No. 1. Rhapsodie; No. 2. Abendglocken; No. 3. Reisplan. Dresde, chez C. F. Meser. Oeuv. 69. Prix 1 Thlr.

— — Soirée musicale pour les amateurs de Piano à 4 mains, Violon et Violoncelle. Oeuv. 49. Ebend.

— — Reminiscences sur des Mélodies de François Schubert pour le Violoncelle. Ebend. Pr. 1 Thlr.

Ob unter den 69 Werken des Herrn Kummer sich Kompositionen höheren Ranges, als für den Salon bestehen, wissen wir nicht. Wir kennen von ihm nur einige Concertstücke, und die vorliegenden. Aber sie genügen, um ihm ein beträchtliches Talent zuzutrauen, als nach der gewöhnlichen Ansicht von Kompositionen dieser Art zu entfalten gar nöthig erachtet wird.

Wie nun aber die geringeren Kräfte neue Kompositionen, so höheren Formen verwandt, dieselben hervorbringen müssen, so im Gegentheil verdecken höhere Kräfte auch untergeordnete Formen, und Letzteres gibt auch an Allgemeinen so ziemlichen allen angezeigten Werken kund.

Doch aber leider nicht in dem Grade, als es aller Wahrscheinlichkeit nach geschehen sein würde, wenn hinter dem bedeutenden Können des Verfassers ein bedeutenderes Wollen gewirkt hätte.

Dieses in der Kürze deutlich zu machen, sprechen wir über die Soirée musicale, und zwar über No. 3 darin, welche enthält: Divertissement sur un air connu et d'une mélodie de l'Opera: Les Huguenots.

Die Instrumentalmusik wird nach dem Ideale von Meistern nahen, welche uns in einen bestimmten Gefühls- und daraus fliessenden Gedankenkreis zu versetzen vermag, oder mit andern Worten, die sich den Wirkungen Scher Vokalmusik nähert. Wer nun allerkannte Motive und noch dazu aus der Vokalmusik zur Bearbeitung wählt, der hat den grossen Vortheil, den Hörer gleich damit in einen bestimmte Gefühls- und Gedankenregion zu versetzen.

Welcher Art soll nunmehr das sein, was er aus eigenem Geiste hinzuthut?

Doch wohl nichts Anderes, als was dieser Region analog ist, was sich an mannigfaltige daraus fliessende Modifikationen kund gibt und empfunden wird?

Verbindet aber ferner ein Komponist in einer Form mehrere bekannte Motive, so leuchtet weiter ein, dass, um der Einheit willen, diese verschiedenen Motive doch einen psychologischen Bezug auf einander und naturgemässe Uebergänge haben müssen. Wer Kompositionen dieser Art auf solche Weise behandelt, zeigt, dass er ein künstlerisches Wollen hat. Wer dagegen aufs Gerathewohl in die Summe bekannter Motive greift, reiht an das andere recht, ohne auf diese psychologische Einheit Rücksicht zu nehmen, und wieder, was er Eigenes hinzuthut, ohne diese Rücksicht hinschreibt, bringt ein Amalgama heterogener Ideen zusammen, die, so gut sie an sich einzeln betrachtet, gestaltet sein mögen, doch die Genüsse nur von einem unausgebildeten Geschmack eingeben und auch nur einen solchen befriedigen können.

Wie aber von den Produktionen der Kunst die Bildung des Publikums abhängt, so sollten Kompositionen, denen bildende Kraft zugestanden werden muss, dieselbe auch immer nur zu den besten Intentionen verwenden wollen.

Was die Wahl der Schwanenmelodie im genannten Stück betrifft, so können wir, abgesehen davon, dass es fast abgedroschen zu nennen, irgend eine benügliche Verbindung mit der aus den Hugenotten durchaus nicht entdecken, und eben so wenig wird man die eigene Zuthat Herrn Kummers als weitere psychologische Modifikation daraus gelten lassen können.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich, dass Herr Kummer in sämmtlichen oben angezeigten Werkchen mehr gegeben hat, als viele Andere zu thun vermögen, aber doch auch nicht soviel als er gekonnt, wenn er gewollt hätte.

Die Partieen des Violoncells und der Violine sind interessant durchaus und eigenthümlich behandelt; den Figuren der Pianofortepartieen dagegen merkt man an, dass sie aus einem Violoncelle- und nicht aus einem Pianofortespielerkopfe gekommen sind. 13.

Bernhard Romberg: Rondo capriccioso pour le Violoncelle avec accompagnement de deux Violons, Viola,

Violoncelle et Contrebasse, 2 Clarinettes, 2 Cors, 2 Bassons et obl. ou de Piano-Forte. Oeuv. 69. Leipzig, au Bureau de Musique de C. F. Peters. Prix en Orch. 1 Thlr. 12 gr. Pianoforte ⅔ Thlr.

Wenn man das Werk eines so grossen Virtuosen und bedeutenden Komponisten wie B. Romberg war, anzeigen soll, hätte man eigentlich weiter nichts zu sagen, als es ist da. Anrathen brauchte man es kaum. Aber wir sind gewissenhaft, und denken an die Möglichkeit des Homerus bonus dormitat. Wir haben es daher untersucht, und können versichern, der Alte hat nicht geschlafen. Es ist ein Rondo und auch ein Rondo capriccioso, und eine Komposition, des Meisters würdig.

Der einzige Unterschied zwischen dieser und vielen seiner früheren Concertkompositionen besteht nur darin, dass sie nicht so grosse Schwierigkeiten bietet, und daher als Tonstark sicher sehr schön wirkt, als Bravourstück aber den Virtuosen, die nur das Technische ausführen vermögen, kein sehr glänzendes Resultat gewähren wird.

Wer das Rondo aber in Romberg'schem Geist und Romberg'scher Laune ausführen kann, dem wird der schönste Erfolg nicht ausbleiben. 13

Nachrichten.

Frankfurt a. M. Unser letztes Museum vom 4. März beschloss die erste Symphonie von *Beethoven* (C dur) und *Cherubini's* Ouverture zu Anakreon. Unter den musikalischen Zwischensätzen, deutschen Liedern, italienischen Arien u. s. w. zeichnete sich Herr *Pernheim* aus, der das Adagio aus der *Hummel*'schen Fis moll-Sonate vortrug. Freilich keine Speise für das Publikum, aber desto anerkennungswerther. Doch kann man bei uns Dilettanten unseren Museums schon so etwas wagen. Concerte von auswärtigen Virtuosen hatten wir diesmal keines zu bemerken. Es scheint doch nach und nach bekannt zu werden, dass hier Concert geben und Verlust erleiden eines und dasselbe ist. Die dreizehnjährige Wunderharfenistin *Johanna Dussek* durfte es schon wagen, eine Abendunterhaltung zu veranstalten, da sie als eine Hauptzugkraft die Theilnahme für sich hatte. Da unser Operapersonal nur Mozart recht aus dem Theater kennt, so traten mehrere Opernmitglieder vom Mainzer Theater da auf, was auch Interesse erregte. Die junge Concertgeberin ist zwar kein Wunderkind, aber sie spielt nett und ausdrucksvoll, und scheint ihren Komponisten zu verstehen. Nur ist ihr Styl nicht konsequent. Vielleicht weil sie öfter ihre Lehrer wechseln musste, was immer vom Uebel ist. Sie trug *Mozart* und *Thalberg* vor und erhielt viel Aufmunterung.

Am Charfreitag gab unsere Theaterdirektion *Rossini's* Stabat mater, dem einige Nummern aus *Haydn's* sieben Worten und *Graun's* Tod Jesu vorangingen, und am Ostersonntag darauf wurde jene musikalisch dramatische und chronologisch geordnete Akademie wiederholt, von der ich in diesen Blättern bereits gesprochen habe. Beide Concerte füllten das Schauspielhaus, und *Gabr* hat alle Ehre davon. Das Stabat mater ist der Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit, und auch in der musikalischen Zeitung als ein präludirendes historisch merkwürdiges Denkmal gewürdigt worden. Deshalb hat mein Referat nur auf dessen Erscheinung in Frankfurt Bezug. Wie das nun überall so geht, so waren Rigoristen genug da, die sich eine antik klassische Ader einbilden, und Alles verwerfen, was nicht nach *Bach* und *Händel* schmeckt, ohne Weiteres den Stab darüber brechen, und dann gewöhnlich das Kind mit dem Bad ausschütten. Decretum in Senatu! Dann gibt es wieder Andere, die unbedingt entzückt sind, an die Sterne loben, und wieder auf jene Tadler schimpfen. Einen ganz erfreulichen Mittelweg sahen wir

Vater *Haydn* sprach: Warum soll ich meinen Gott nicht mit freudigem Gefühl besingen? — So weit es der Gegenstand und die etwas steifen lateinischen Termini gestatten, fühlt wohl auch *Haydn* so; denn die Komposition seines Stabat mater ist, ohne der Würde zu entbehren, ein Werk, über das der Geist einer rein menschlichen Erhebung weht, und auch so wieder empfunden wird. Es ist für die Intelligenz unserer Zeit, und nicht für die unserer Urgrossvater geschrieben. Man braucht nicht erst tausend dunkle Pforten mühsam aufzuschliessen, um in sein Heiligthum zu dringen, und ein leicht gebildeter Sinn fühlt uns bald ein modern, durch Tarnen farbendes Bad [1]). So war der Eindruck dieser ganz vortrefflichen Aufführung auf die Masse, ein heilgemüthlicher, feierlicher, und manche schöne Melodie wurde mit nach Hause genommen und noch nachempfunden. Namentlich erregte die neunte Nummer, das Vokal-Quartett aus Gmoll, „Quando corpus morietur" eine solche Sensation, dass es wiederholt werden musste [2]). — Da der Verleger für Deutschland, Schott, die gedruckte Partitur noch nicht liefern konnte, so unternahm es *Gabr* und unser Chordirektor *Balderscher*, das Werk aus dem Instrumentensaal in Zeit von sieben Tagen zu instrumentiren, so dass die Stimmen bei der Probe fast noch nass aufgelegt werden. Weit entfernt, diesen etwas gewagten Unternehmen herausstreichen zu wollen, es war es doch genial, und wir müssen gestehen, dass diese Instrumentation mit grosser Harmoniekenntniss, Erfahrung und Sorgfalt behandelt ist. Nichts desto weniger möchten wir nun auch das Original hören, und eine vergleichende Zusammenstellung müsste jedenfalls sehr interessant sein. — In dem zweiten, historischen Concert wurde das Quando corpus wiederholt. — Am 8. März gab der hiesige Liedertafel eine zweite grossen Sorten, wodurch sich alle hiesigen Liedervereine so zu sagen populär gemacht haben. Da die Blechmusik des hier stationirenden k. k. österr. Infanterieregiments unter Herrn *F. T. Meggenhofen's* Leitung mitwirkte, so konnte es nicht fehlen, dass der Doppelsaal des Herrn *Fay* am Weinberg die Menge der Zuhörer heraahe nicht fassen konnte. Trotz dieser wogenden Masse war die Stille während der Vorträge zu bewundern, welches ein —

[1]) [illegible] manchen Dingen, meint's auch dumm,
Lebens' ich gar kein Publikum."

Der Redacteur.

neuer Beweis ist von der Macht der Tonkunst. Der 17jährige Sohn des Direktors, *Adolph Gollmick*, verdiente sich heute seine ersten Sporen. Er versprecht ein tüchtiger Violinspieler zu werden. Seine ersten Studien machte er bei *Riefstahl*. Jetzt ist er ein Schüler *Molique's*, der an *Riefstahl's* Stelle beim hiesigen Orchester engagirt ist.

Das Opernrepertoir war bis zum 9. April recht mannigfaltig, und die Mondfremden hatten viel zu sehen: Puritaner, Politischer Zinngießer, Nachtwandlerin 3 Mal, Don Juan 2 Mal, Iphigenie in Aulis, Jakob und seine Söhne 2 Mal, Figaro, Zampa, Norma, Hugenotten, Otello, Die 15 Mädchen und die Favorite. Auch spielte die französische Gesellschaft unter *Lemonnier* und *Arnaud* 2 Mal, ohne besonders Erfolg. Frau. *Haberzettel* fährt fort zu gefallen. Aber der Enthusiasmus hörte auf, als sie zum ersten Mal als angegriffen Mitglied auf dem Zettel stand. Die Anna und Desdemona sang sie neu, und machte daraus, was man nur von einer Sängerin erwarten kann, da kaum vier Monate die Bühne betreten hat. Herr *Forsbeck* gab zu seinem Benefiz den Don Juan und sang selbst die Titelrolle, war aber nicht zu bereden, den Schauspieler über den Sänger vergessen zu machen. Herr *Forsbeck* mangelt sich selbst erkennen, um sich nicht zu auffallend zu exponiren. So aber hat man eine schlechte Meinung von seinen Gegnern über Darstellung bekommen.

Die Widersacher der Dem. *Krathy* haben wieder neuen Triumph gefeiert, indem sie deren zweite Arie als Zerline, die sie sehr brav sang, tosend annahmen. Man gibt der Schuld, daß wir keine Soubrette herbekommen, und hat durch Beweise, daß man Reihe von Gastrollen in diesem Fach recht gefallen, oder wirklich angegriffe Soubretten sich recht halten. Dem. *Krathy* ist eine Sängerin, vor deren naturwüchsiger Schule und Darstellungsvermögen man den Hut ziehen muss. Aber solche Verdienste schützen nicht vor Entlassung. Gaste und Einnahmen müssen von Woche zu Woche entscheiden werden, und es hatten wir denn zum ersten Mal in der Hasse keine einzige neue Oper. Ueber die Aufführung derselben im nächsten Bericht. *L. G.*

Braunschweig, Anfang April. — Unsere Oper hat in den letzten Monaten keine Mannigfaltigkeit des Repertoirs aufzuweisen gehabt, denn die „Geisterbraut" von dem Herzog von Wurtemberg nahm alle Aufmerksamkeit in Anspruch. Durch das Gastspiel der Sängerin *Sabine Heinefetter* kamen die *Bellini*'schen Opern wieder an die Reihe. So viel die Stimme der Sängerin bereits eingebüßt hat, so leistet sie durch geschickte Verwendung doch noch sehr viel. Eine Dem. *Lucid* aus Hamburg, Schülerin von *Nordgren*, erregte durch den Namen ihres Lehrers große Erwartungen, die sie nicht befriedigte. Im Ganzen hat sie zwar auch Erfahrung erworben, aber manchmal unsicher, falsch, und ermüdet. — *Ernst* gab ein wenig besuchtes Concert auf dem Rückwege von Warschau nach Berlin. Ein Guitarrespieler *Moretti* aus Wien, dessen schlagartiges Instrument unter seinen Händen seine Grenzen überschritt, und einzelne überraschende Wirkungen lieferte, machte schlechte Geschäfte. *Max Bohrer*, der treffliche Violoncellist kam von Wien hieher. Er findet mit Recht großen Beifall. Doch ist das Publikum von Concerten etwas abgespannt. Viele gemischte Musikaufführungen in der Charwoche und kaum vorher *Haydn's* Schöpfung, und neben Worte Christi Leonore's Lied Jesu, letzterer zu zweimaliger Aufführung, sind kürzlich gehört worden. Da das Theater am Grand ouverture und Chorgesängen keine dramatische Vorstellung geben darf, so gab es musikalisch dort amateurische Scenen. Die gewöhnlichen Winterabonnementsconcerte sind noch erst anlangt bevorstehend, da der hiesige Concertmeister *Hendrichs* a Symphonie-chantante als die der deutschen Concertgesellschaft wurde noch Schumann's Symphonie No. 1 zur Aufführung gebracht hat. So ist denn wohl Zeit, dass etwas musikalische Ruhe eintrete, wenn auch bei einem so ausgezeichneten Dirigenten, wie *H. Bohrer* es ist, Jedem es wohl thun muss, da weil mehr Ohre als Geld ernten zu sehen. — Zu den Institutionen des Musikunterrichts ist ein Institut für Violinspiel, welches der ehemalige Concertmeister vom Theater Schulz seit einem Jahre zweckmässig eingerichtet hat, zu zählen. Es leistet sehr Achtungswerthes, und hat dies in einer öffentlichen Prüfung bewährt.

Herbst-Stagione 1841 in Italien.

(Beschluss.)

Neapel (Teatro della Società). Die heurige Herbstsaison brachte als erste Oper den Marino Faliero, del celebre Maestro Gaetano Donizetti. Die brave Heriotti, der bekannte Veteran Coselli (Titelrolle) waren die besten Scenen, zu welchen Tenor Caggiati und Bassist Mazzotti noch wie zwei Planeten verhielten. In der nachfolgenden Lucrezia Borgia, von demselben celebre Maestro, hatte die Bartolotti die Costa zur Nebenonne; mit Caggiati und Coselli gefiel diese Oper weit mehr als die vorige, und wurde noch zum Benefiz der Prima Donna und Coselli's gewählt, die beide sehr glänzend auftraten.

Padua. Herrn Mariani's Bravo verunglückte, weil er den Sängern nicht anpasste — so sagt man —; warum haben sie ihn aber gewählt? Der Tenorist ist eine ganz andere. Herrn Mariani's Musik ist ein Mixtum gallico-germanico-italicum; unsere an den Vortrag ihres heutigen Trio Trio gewohnten Sänger vermissen auch leicht in einer solchen Musik, die schon an sich, ihres Fremdartigen wegen, nicht so leicht Eingang in italienische Theater findet, es sei denn, sie beurkunde ein eigenes Genie. Der nächster gegebene Giulio d'Este, von Maestro Fontana, gefiel denn mehr und mehr sehr: Sänger (die Goggi, Tenor Forti, Bassist Bartolini) und Maestro wurden mehrmals gerufen. Es ist bemerkenswerth, dass unter den heutigen allermeist ephemerischen Opern diese mit einer moderaten Gerechtigkeit versehene Oper von Herrn Fontana, kaum ein halbes Jahr alt, nach Venedig (ihrem Geburtsorte vorigen Frühling) schon so Lavorino, Pacini, Truzzi, etc. hat gegeben wurde. Nulla regula sine exceptione. — Das Fünf Carneval Opus war die

sublime Norma, mit der Goggi, der Sayatky, Tenor Pancani und Basisten Frezzi.

Trieste (Teatro Grande). In der zu Ende Octobers zu den Ferien gegangenen Vorstellung von Mercadante, deren Musik für die heurigen Zuhörer alles erhoben war, konnten die Sänger, besonders die brave Assero, jungere Schülerin der Bertinotti, kaum hier und da noch hervorthun; den Gemma fand auch eine laue Aufnahme. Ganz anders ging es nachher der Lucrezia Borgia, von Donizetti, die Assero, Tenor Leonardi und Bassist Rosaldini konnten hier noch Gefallen erhalten und weiten, und der ihnen gezollte Beifall fiel reichhaltig aus. Der Pirata mit der Prima Donna Luigia Zanoni, vom Mailänder Conservatorium, machte Furore. Noch gab man die Gemma di Vergy mit der Rossi, den Herren Gera und Frezzolini.

Venedig (Teatro Apollo). Eine Oper, die auch mit den besten Sängern weder Furore noch Enthusiasmus in Italien und ausserhalb der Berge erregt, Bellini's Puritani erregten diesen Herbst Beides auf benanntem Theater mit der Prima Donna Marinoli, dem Tenor Baldanza, Bassisten Ferri und Bonafous, die gewiss nicht zu den Ausserordentlichen gehören. Dergleichen Erscheinungen sind in der heutigen italienischen Oper, wo noch hübschere Backen Statt finden, nicht selten; bei je nach diesem Furore sogar Papa Donizetti einen halben Fiasco machen können, wie dies darauf mit seinem Marino Faliero der Fall war! dessen Belisario, mit der Rossi, Moncini, dem Tenor Frezzolini und Bassisten Fabrigardi, gieng es so, den Letzteren (Protegenten) wegen. Besser ging dessen Gemma di Vergy, worin der von hier gebürtige Bariton Fortunato Coppa zum erstenmal die Rolle in der Rosa des Grafen mit hübscher Stimme und guter Schule betrat. Sowohl er als die Rosa und Frezzolini wurden mehrmals hervorgerufen.

(Teatro S. Benedetto.) Eine alte Operette von weil. Maestro Generali, mit neuinstrumentirter, wirklich hübscher Musik machte, wie voraus zu sehen war, einen ehrlichen Fiasco. Rossini's alte Cenerentola, mit der Manoni, dem Tenor Cosma (Anfänger mit hübscher Stimme), Buffo Marconi und Bassisten Marchetti; desgleichen Donizetti's Torquato Tasso, worin Marchetti die Titelrolle gab, waren weit glücklicher. — Die Gesellschaft vom Teatro Filarmonico zu Verona (s. d.) fand auch hier so Rossi's Chi dura vince vollen Beifall. In Mercadante's Elisa e Claudio retteten auch kaum die Brambilla und Mastrenner Herrn Donizetti's Degli ozi di Cotilia (e Donizetti) vorzugsweise. — Die von hier gebürtige hübsche Amalia Zentini betrat zum erstenmal die Bühne in der Benefizbude, und überfüllt in jeder Hinsicht Aller Erwartungen; der Beifall nahm kein Ende. Mastrenner und Terzi waren ihre Adjunkten, Ersterer etwas unplastisch.

Palermo. Keine schönere Palme konnte die Prima Donna Boxio-Boria nach Hause tragen, als in der ersten Vorstellung der Gemma di Vergy, in der Titelrolle dieser Oper; das war ein Lärm!.... Aber auch die Taschini als Ida, Tenor Jacobini als Tomas, und Bassist Lanza als Conte di Vergy trugen einen grossen Beifall davon. Der heurige Ort, eigentlich Festung, hat im Grunde gar selten gute Oper; meint man diese einmal hervor, so thut sie auch gewiss dabei und jubelt sogar. Dasmal gilt es der besseren Gemma, und einer Sängergesellschaft, die *par F* gewiss *Indisch* genannt werden muss. Auch das Benefizium di Tredici, die zweite Oper, übrigte den Nabuchodonosor mit der Gemma.

Udine. Sowohl Coppola's Nina pazza per amore als Bellini's Norma, die in den besten Jahren so häufig, und jetzt so selten gegeben werden, waren die beiden Opern, die bei uns vergen Herbst die Bretter passirten, damit wir nicht ganz verwaist dastehen. In ersterer sangen die Vernhet, Tenor Baldanza, Buffo Ponzesi, Bassist Bonafous; in der zweiten, die Vernhet, die Caporaro aus Triest (manche die Assigisa), Baldanza und Bonafous. Allen ging gut, aber die Norma war ein Triumph für die Vernhet.

Triest (Teatro Grande). Herold's Zampa, welcher die Singvögel strömten, machte Furore; die interessante Musik, die Sänger (die Shaw, Tenor Ferrari-Sicilia, Bassist Badiali), die sie recht vortrefflich verstanden, waren Ursache davon; Badiali reitete nämlich diese Oper in den folgenden Vorstellungen so sehr als aus dem ganzen aus heiter Fiasco wurde. Nicht zu vergessen ist die Rolle der Lamia wurde vom seinem Rossi (Luigi), dermalen Kapellmeister allhier, vom Impresario so hoch als möglich geschätzt. — Herrn Campana's Giulia di Roccy, mit der Strepponi, dem Tenor Salvi und Badiali (einem vortrefflichen Ensemble), fand eine sehr gute Aufnahme; Sänger und Maestro, der überall, wo sein hehres jüngstes Institut gegeben wird, zugegen ist (s. Padua), wurden hervorgerufen. Hier war weit bessere Aufnahme fand jedoch Donizetti's nachher gegebener Roberto d'Evreux mit der Devrancourt, der Olivieri, Salvi und Badiali. Ponzesi's Buffo, in welcher Oper anstatt der Olivieri die Shaw sang, hat im zweiten und dritten Akt sehr gefallen, und als etwas Besonderes verdient angemerkt zu werden, dass der Maler nochmal hervorgerufen wurde.

In Badiali's Benefiz am 16. November hörte man den ersten Akt von Zampa, den zweiten von der Bade und den ersten vom Barbiere di Siviglia, alles Herold, Rossini, Ponni, eine kurzere Pasticcio.

(Anfitestro Mauronner.) Dieselben Ursachen, welche den Fiasco der ersten Oper Zampa im grossen Theater hervorgebracht, verursachten auch hier den Fall der Torre in Italia. Die meisten Rossini'schen Opern haben wenig mehr im heutigen durch Donizetti, Bellini, Ricci so sehr verfeinerten musikalischen Geschmacke. Die jetzigen Sänger, sind auch die unsrigen (der Bassist, Tenor Cosman, die Damen Rebussini und Rovere), vermögen es kaum mehr vorzutragen; Beides zusammen bringt also etwas Unbehagen und ein Missbehagen hervor. Weit früheher war der Erfolg von Ricci's Chi dura vince, mit der Steyer, Pancani, Rebussini und Buffo Fontana, wobei zu bemerken ist, dass besagte deutsche Künstlerin auch immer mehr in der Provinz verschwindet. In Donizetti's Otto e Pasquale fanden die Rosatti, Pancani, Rebussini, Fontana und Forti kaum mässigen Beifall; die Aufnahme war also in Genua sehr laue. Endlich gab man eine neue Oper buffa von einem neuen Maestro Nemano Sienna, Ver-

ein: *I cittadini e Barcellona*, Text von Tänzer Rossetti, Bruder der abwesenden Prima Donna. Buch und Musik haben lebhaften Dagegenbau und starken Beifall. Leider war die Sänger und Solo Tänzer unpässlich; Tänzer Pomaro und Rosati Fabiani waren nur die Hauptpfeiler.

Thalberg hatte seit den 13. November in Casa Venbio mit drei Bösendorf auf dem Pianoforte hören, und hat enthusiastischen Beifall.

Statistische Uebersicht der Herbstopern 1841 in Italien.

Mailand, Mailand, die lombardische Musik, diese Lebensluft der Menschheit, wehte diesen Herbst abermals so gesegneten österreichischen Hauch, gleichsam als Wunderwasser, von allen Seiten. Der Städte, Marktflecken und Dörfer waren 25, und in denselben 31 Theater, welche der Oper und dem Ballet ihre Pforten öffneten; wonach das kleine Lombardisch-Venetianische Königreich seine zu dieser Zeit mehr Operntheater als ganz Deutschland, Frankreich und der Norden von Europa offen hatte. Im Königreich Piemont nannt den regierenden Herzogthümern Genua, Nizza und der Insel Sardinien beinig ihre Zahl 12; im Kirchenstaat 6, im Königreich Neapel Sicilien 6 (versteht sich die monatsvorstehen), eben so viel in Lucca, Parma und einem Herzogthum Modena.

In der Stagione autunnale sind 13 neue Opern komponirt worden; 3 zu Mailand (Il Contadino d'Aghate, Lorenzo d'Altamura, Règgenda e Rezzardo), 2 zu Neapel (Il Coccalvo, L'Uomo del mistero), 2 zu Modena (Adelaide di Borgogna, Il Carnatese), eine zu Turin (Lenorre degli Arnaldi), eine zu Genua (L'Emperor), eine zu Bologna (Antonio Foscarini), eine zu Bergamo (I begli ozi di villa), eine zu Triest (I Vortigeni a Berellona), eine zu Lagliari (I due rivali ed un albero).

Vier neue Maestri sind entstanden: *Catelani*, *Donizetti*, *Franchini*, *Sinico*.

Donizetti wurde auf 40 Theatern gegeben: die Gemma di Vergy auf 8, die Lucia di Lammermoor auf 7, Belisario auf 6, Roberto d'Evreux auf 5, Lucrezia Borgia und Elisir d'amore jede auf 4, Maria Faliero, Fausta, Torquato Tasso, Figlia del Reggimento, jede auf 2, Ecole de Roma, Parisina, Maria di Rudens, Regina di Golconda, Adelia, Aja nell' imbarazzo, I Pazzi per progetto, Ouvo e Pasquale, Betly, Campanello, jede auf 1.

Rossini (Luigi) auf 20: Ciro dara vinca auf 8, Chiara di Rosenberg, Scaramuccia, jede auf 3, Nozze Figaro, Tancredi, jede auf 2, Nozze di Figaro 1.

Bellini auf 15: Beatrice di Tenda auf 7, Norma und Straniera, jede auf 3, Puritani, Sonnambula, Pirrata, jede auf 2.

Mercadante auf 10: Vestale auf 5, Bravo auf 4, Giovanniera auf 2, Gabriella di Vergy, Elisa e Claudio jede auf 1.

Rossini auf 6: Barbiere di Siviglia und Cenerentola, jede auf 3, Semiramide, Matilde Shabran und Donna del lago, jede auf 1.

Pacini auf 6: davon Saffo auf 3.

Campana auf 3: Giulio d'Este.

Coppola, Guerra, Ricci (Fed.), Soz, Speranza, jeder auf 2.

Generali, Generali, Herold, Mabellini, Meyerbeer, Persiani, Raimondi, Sarmento u. A., jeder auf 1.

Das Verhältniss der gegebenen genannten Opern wäre demnach:

Donizetti	=	8 . 0.
Ricci	=	4 . 0.
Bellini	=	3 . 6
Mercadante	=	2 . 0.
Rossini u. Pacini	=	1 . 2.

Jährliche statistische Uebersicht der neuen Opern und neuen Maestri von 1841.

Der Karneval brachte				neue Opern 23,	neue Maestri 10	
- Frühling	-	-	-	11,	- -	4.
- Sommer	-	-	-	4,	- -	3.
- Herbst	-	-	-	13.	- -	4
Jährliche Totalsumme von			1841,	51,		21
-	-	-	1840,	35,		11
-	-	-	1839,	27,		18.
-	-	-	1838,	64,		15.

NB. Die in obigen ersten zwei Stagioni etwas geringere Zahl als die in den No. 29 und 36 d. Bl. angegebene entstand aus den zu neuer Zeit jedesmal ebendaselbst (No. 30, S. 732 und No. 50, S. 1077) gelieferten Nachträgen.

Nachschrift. Mailand, den 29. December 1841. *Donizetti's* für die Scala neu komponirte Oper *Maria Padilla* ist vor drei Tagen daselbst mit mässigem Beifall gegeben worden. Die ersten beiden Akte haben gar wenig Applaudissement, der dritte Akt hingegen, ohne eben Neues zu enthalten, manches Hübsche und Gute, und ist daher der beste von allen dreien. In der zweiten Vorstellung schmollte der Maestro, sass nicht am Klavier und war stets eben auf der Szene. Um diesen Schmollen zu beseitigen, rief man ihn acht Mal hervor! — Der Vortrag von Seiten der Hauptsänger (die beiden Damen Löwe, Abbadie, die Herren Donzelli und Giorgio Ronconi) war in der zweiten Vorstellung weit besser, und auch ihnen ward ein stärkerer Beifall zu Theil. Die Löwe mit ihrer hellen gutsitzigen Stimme besitzt viele Kunstmittel, sie gefällt, und wird wahrscheinlich immer mehr gefallen. Die Abbadie ist in der Gunst des Publikums. Donzelli ist der König aller jetzt lebenden Sänger, und übertrifft ohne Weiteres den gefeierten Rubini. Meister Giorgio Ronconi ist ein vollendeter Künstler, der leider nur zuweilen dasteht.

Thalberg hat den 7. und den 28. Januar zwei musikalische Akademien in der Scala gegeben, in welchen er Studien, Fantasien, Variationen u. s. w. über Melodieen von Rossini, Bellini, Donizetti, von seiner Komposition auf dem Pianoforte in Gegenwart eines zahlreichen Auditoriums vortrug und, wie Schreiber dieses allgemein hört, mit ausserordentlichem Beifall bekleidet und mehrmalen hervorgerufen wurde.

Kurzgefasste neueste Nachrichten über die italienische Oper u. s. w. ausserhalb Italien.

Alexandria (Egypten). Den 9. October fand hier die feierliche Eröffnung des neu erbauten Theaters im sogenannten Frankenquartier statt, und zwar mit Donizetti's Parisi d'amore. Die Polnin-Marchetti machte den Adam, Di Zamoto den Nemorino, Rota den Dulcamara, Polini den Belcore, das magere Orchester dirigirte Maestro Bormani aus Mailand; den Ganzen ging nicht [illegible]

Athen. Den 7. November gab man Bellini's Beatrice di Tenda, worin die beiden Damen Andrubali und Bianchini sammt dem Tenor Valli und Bassisten Finocchi erst in der Folge auftraten. Den 24. November in Gegenwart ihrer Majestäten Donizetti's Gemma di Vergy mit hiesigen Virtuosi nebst Tamburini und Pedrazzi; einige Stücke fanden Beifall oder Missfallen, einige andere beides zugleich.

Barcelona. Mercadante's Bravo, mit der Schuselka, der Roca, dem Tenor Gaibon und Bassisten Polonini fand eine kalte Aufnahme, eine desto grössere aber Donizetti's Lucrezia Borgia mit der Brambilla (neu engagirt), der Zambelli, dem Tenor Lanzi und Bassisten Marini, dem derzeitigen hiesigen Liebling.

Cefalonien. Am 6. November wurde die Saggese mit Bellini's Capuleti und neuem Forere eröffnet. Hauptsänger waren die Prima Donna Orfei-Galeotti, Tenor Fagnani, Buffo Cuzzi und Bassist Della Santa.

Corfu. In Donizetti's Maria di Rudenz fanden besonders die Herren Del Rosso und Raimondi Beifall; Prima Donna war die Ermolaeff.

Havanna. Die letzten Nachrichten von hier reichen bis zum 15. October. Der Theaterhorizont war damals noch nicht aufgeheitert. Die aus Neuyork erwarteten neuen Sänger waren noch nicht angekommen. Einstweilen begann am 1. October die Herbst-Saggese mit Donizetti's Marino Faliero, der ungeachtet der Bravour des Bassisten Salvatori eine kalte Aufnahme fand. Ricci's Chiara di Rosenberg, in welcher der Buffo Alberto Torri den Michelotto machte, war etwas glücklicher. Herr Perozzi, den man in San Yago rekrutirte, ersetzte die beiden verstorbenen Tenore Perdini und Bajetta. Der Chiara folgte die Beatrice di Tenda. — Der Maestro Lauro Rossi, der abermals zum Musikdirektor des hiesigen Theaters ernannt wurde, hat nun wirklich die Prima Donna Ober(meyer), bekanntlich aus Bahiera, gebeurathet, die nun Ober-Rossi heisst. Sie gefällt hier sehr.

Konstantinopel. Das neue italienische Theater, das angeblich 800 Personen fassen kann, und zwei Reihen Logen hat, ist bereits am 16. November mit Bellini's Norma eröffnet worden, die ungeachtet der schwachen Sängergesellschaft nicht mislang hat.

London. Donizetti's Figlia del reggimento mit der Schiavone Nelli, den Herren Ferretti und Raimondi gefiel so so. Mercadante's Bravo, als Benefiz der Tenora Corri, fand Beifall; weit mehr Bellini's Norma, worin die Barnabedian, ihre Tochter, verschiedene Gesänge, Tenor Corri und Bassist Antonj wirkten.

Lugano (italienische Schweiz). Die Guarnelli, die Bianchetti, Tenor Tedesanno rutschen sich kaum in Donizetti's Roberto d'Evreux; Bassist Pedrazzi gefiel erst in der Folge.

Modena. In Nicolai's Templario hat die Prima Donna Parelli und Bassist Rossi besonders Beifall.

Neapel wurde hier mit Enthusiasmus empfangen und einige Tage nach seiner Ankunft zum Hofmusikgrade des hiesigen Hofes ernannt. Am Tage der Aufnahme wurde ein prachtiges Fest gegeben, welchem mehrere vornehme Personen der Hauptstadt beiwohnten. Der Präsident des Hofes hielt folgende Rede an ihn: „Gewohnt, vom Publikum immer mit Enthusiasmus empfangen zu werden, dürften Sie vielleicht Ihre hiesige Aufnahme etwas kalt finden, aber die so eben stattgefundenen Begebenheiten, und wo Ihre wunderbaren Talente so manchen Schmerz lindern werden, beweisen es und wir Ihrer Triumphe sicher machen (Rubini kam nämlich in Madrid zur Zeit an, als die vorigen Herbst daselbst stattgefundene Revolution ihr Ende erreichte; hierauf spielt der Präsident an. — Der Korresp.). In dieser Voraussetzung haben wir die Ehre, Ihnen einen Posten im Madrider Hofe anzubieten. Hier finden Sie Musiker, Maler, Dichter, Bildhauer, die alle nach Ehre und Ruhm streben. Wir wünschen, dass bei Ihrer Rückkehr in Ihr schönes Vaterland auf einer reichlichen Ernte Palmen, die Krönung in Neapel Ihnen eben so gross sei, als die, so Sie durch Ihren Gesang hervorgebrachte Rührung." — Rubini antwortete, er sei nie so sehr durch diese Auszeichnung gerührt, als sie ihm im Vaterlande des berühmten Garcia und der unsterblichen Malibran gemacht worden und dankte für so viele Auszeichnung und Ehre. — Man hat bereits einen der ersten Maler Madrids beauftragt, sein Bildniss zu malen, welches im Saale der Hofsänger des Hofes prangen wird.

Am 17. November ist *Rubini* zum erstenmal in der Lucia di Lammermoor, in der Rolle des Edgardo, im Teatro del Fondo aufgetreten. Publikum und Rubini war ungeheuer. Die junge Königin Isabelle Rosa rief den gefeierten Künstler in ihre Loge rufen, und bezeugte ihm so den schmeichelhaftesten Ausdruck der Bewunderung über seine Stimme und Gesangsmethode.

Malta. Im November gab man hier die Anna Bolena von Donizetti, in welcher Tadolini und die Prima Donna Giuseppina Sedlatschek mit schöner Stimme und gutem Gesange Effekt machte. Tenor Gaetano Perdini, Bruder des im vorigen Jahr in Amerika verstorbenen Tenors Giuseppe, der noch schon seit fünf Jahren hier befindet, und Bassist Leonardis fanden vielen Beifall.

Mexico. Gute Aufnahme fand die Lucia di Lammermoor, Marino Faliero, die Capuleti mit der Castellan, dem Tenor Bassini und Bassist Tamburini.

Neuyork. Die (aus den Concerten rühmlichst bekannte) Borghese, Tenor Antognini, Bassist Natali gaben hier den 18. October und 3. December im Saale des Tabernakel unter ausserordentlichem Beifall. — Mit benannten und noch andern Sängern wird nächstens die italienische Oper hier eröffnet.

Odessa. In Ricci's (Federico) Prigione di Edimburgo gefielen besonders die Forti, die Lorini, Tenor Bonamici und Bassist Marini (Giuseppe). Die Lucia di Lam-

entmuthigt gefällt jetzt mit Herrn Bronzetti weit mehr als zuvor. Die Galzeranda tritt nächstens als Norma auf.

Pamplona. Die in der Folge der im vorigen Berichte erwähnten hier gegebenen Opern waren: Beatrice di Tenda, Sonnambula, Capuleti, Barbiere di Siviglia, worauf die angezeigte Sängergesellschaft nach Vitoria ging, wegen der bekannten Vorgänge daselbst aber wieder abziehen musste.

San Jago (Insel Cuba). Die aus den Hauptsängern: Prima Donna Corsini, Tutti-Neumann, den Herren Zambelli, Galvao, Ferretti zusammengesetzte neue Gesellschaft gaben bereits mit gutem Erfolge: Donizetti's Belisario und Marino Faliero) und Bellini's Norma.

Sevilla. Donizetti's Gemma di Vergy machte Furore mit der Speech, der Pfañol und dem Tenor Balestracci. Die Pfañol gefiel hierauf als Rosina im Barbiere di Siviglia. Rossini's Wilhelm Tell mit der Barili, der Lega, Pfañol, den Herren Balestracci und Maggiorotti erregte Fanatismo. Herrn Nicolai's Templario gefiel sehr, in ihm besonders die Barili, neben ihr die Pfañol. Tenor Confortini und Bassist Santarelli.

Zara. Mercadante's Normanni in Parigi, worin die Castiglieri, di Spada, die Herren Personi und Casanova wirkten, machte nicht kalt, nicht warm. Ricci's Chi dura vince gefiel wenig; die Castiglieri, Personi, Casanova und Lodesi erhielten jedoch Beifall. Von Donizetti's Roberto d'Evreux sagt die hiesige Zeitung: „es ist ein Ganzes ohne Begriffenheit (unità di concetto), aber ein schönes Ganze wie aus dem schönen Mosaik: wenn bald ein Aug, bald ein Ohr u. s. w. fehlt. Die Castiglieri, die Spada, Tenor Personi und Bassist Casanova sangen übrigens gut."

Feuilleton.

Entschiedenes Glück hatte in Paris *Auber's* neueste komische Oper in drei Aufzügen: „*Der Herzog von Olonne.*" Das Buch (von Scribe und Saint-Georges) ist ein Gemisch von Bühneneffekten, musikalischen Situationen und locker an einander gereihten Lächerlichkeiten. Die Musik wird in französischen Blättern für des Komponisten beste Oper (die Weinhauptn, Zanetta, der Freischütz) gehalten und, wenn auch nicht wegen ihrer Neuheit, doch wegen ihres Gesanglichen, ihrer Eleganz und trefflichen Harmonisirung sehr gerühmt. Der Recensent in der Revue et Gazette musicale de Paris will auch einen „Mystischen und Dantischen" darin gefunden haben (des harmonies mystiques et vaporeuses, de ces passages de mélancolie suivis d'un vif éclat de rire et de cris d'un grand artiste qui a tenu longtemps la première rang). — Die Aufführung Seiten der Herren Mocker und Roger, der Damen Revilly und besonders Anna Thillon war vortrefflich. — Die Oper ist bei Tresperans à Comp. in Paris erschienen.

In *Salzburg* gab am 8. Januar der dasige Musikverein „zum Regenbogen" in dem bisherigen Musikdirektor Herrn *J. E. Schlosser* den Abschiedsconcert. Herr Schl. ist es sich selbst gewesen, das nur aus Kompositionen desselben bestand, und zwar aus folgenden Jubelouvertüre, — Hermann, I. ed mit Pianofortebegleitung, Potpourri für vier Mannerstimmen mit Chor, — Ouvertüre zum Drama: Die Ernten von Ognaki. — Postmarsch für vier Mannerstimmen. — Hermann von Unkelbach für Orchester. — Der Verein hat diesen Scherz übelgenommen.

In der Wiener Musik-Zeitung theilt Herr Anton Fuchs folgenden Theaterzettel von der *ersten Aufführung der Zauberflöte* mit:

„Heute Freitag den 30. September 1791 werden die Schauspieler in dem k. k. privilegirten Theater auf der Wieden die Ehre haben aufzuführen: zum Erstenmale

Die Zauberflöte.

Eine grosse Oper in zwei Akten von Emanuel Schikaneder.

Personen.

Sarastro, Herr *Gerl.* — Tamino, Herr *Schack.* — Sprecher, Herr *Winter.* — Erster, zweiter, dritter Priester, Herr *Schikaneder d. ä.*, Herr *Gleiter*, Herr *Moll.* — Königin der Nacht, Mad. *Hofer.* — Pamina, ihre Tochter, Mlle. *Gottlieb.* — Erste, zweite, dritte Dame, Mlle. *Klopfer*, Mlle. *Hofmann*, Mad. *Schack.* — Papageno, Herr *Schikaneder d. j.* — Papagena, Mad. *Gerl.* — Monostatos, ein Mohr, Herr *Nouseul.* — Erster, zweyter, dritter Sclav, Herr *Giesecke*, Herr *Frenzl*, Herr *Starke.* — Drei Genien. — Priester, Sclaven, Gefolge.

Die Musik ist von Herrn *Wolfgang Amade Mozart*, Capellmeister und wirklichen k. k. Kammercomponisten. Herr *Mozart* wird uns Hochachtung für ein gnadiges und verehrungswürdiges Publicum und uns *Freundschaft* für den Verfasser des Stückes, das Orchester *beede* selbst dirigiren.

Die Bücher von der Oper, die mit zwei Kupferstichen versehen sind, wo Herr *Schikaneder* in der Rolle als *Papageno* nach wahrem Costume gestochen ist, werden bei der Theaterkasse für 30 Kr. verkauft.

Herr Gayl, Theatermaler, und Herr Neusthaler als Decorateur, schmeicheln sich nach dem vorgeschriebenen Plane des Stückes, mit möglichstem Künstlerfleiss gearbeitet zu haben.

Die Eintrittspreise sind wie gewöhnlich.

Der Anfang ist um 7 Uhr."

Der ungarische Tonsetzer *Rosenbiggl* hat eine neue Komposition der ungarischen Garde gewidmet, wofür er vor Kurzem zum Zeichen der Anerkennung eine Vasine im Werthe von 130 Fl. Conv.-Münze erhielt.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 19. bis 25. April d. J.

Auchitz, C., 6 Gesänge f. Männerst. Op. 10. Coblenz, Geweln. 1 Th.

— 3 Soldatenlieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 6. Ebend. 15 Sgr.

Beethoven's geistliche Lieder v. Gellert f. d. Pfte übertr. v. Fr. Liszt. Cah. I—4. Hamburg, Schuberth & Comp. 1 Th. 16 Sgr.

Behrend, 6 komische Lieder mit Pfte od. Guit. arr. v. Greis u. Schuy. Coblenz, Geweln. 1 Th. 7½ Sgr.

— Handelsarien m. Pfte od. Guit. arr. v. Denselben. Ebend. 16 Sgr.

— Mod. Schuhplattaus aus Hinkelder, arr. f. Pfte u. Guit. v. Denselben. Ebend. 5 Sgr.

Bohne, Quadrilles sur Giovanna I. d. Pfte. No. 1, 2. Wien, Mechetti. à 30 Kr.

Burgmüller, Ferd., 6 Contretänze f. d. Pfte. Hamb., Schuberth et Comp. 8 Sgr.

Chopin, F., Polon. avec Acc. de Violon. Op. 4. Wien, Mechetti. 1 Fl. 30 Kr.

Chwatal, F. X., Rondeau des Opéras de Berlioni. Pot. facile, sur des motifs favoris pour le Pfte. Op. 31. No. 1, 2. Ebend. à 30 Kr.

Czerny, J., Le Printemps. L'Eté. L'Automne. L'Hiver. Album composé d'Ariettes, de Nocturnes et de Danses italiennes sur Pfte. Heft 3. Ebend. 3 Fl.

Czerny, C., La Corbeille de Violettes. 3 Rond. enfant. p. le Pfte à 4 mains. Op. 636. No. 1, 2, 3. Prag, Hoffmann. à 45 Kr.

— 6 Menuets p. le Pfte. Op. 685. Wien, Mechetti. 30 Kr.

Döhler, Th., Nocturne arr. à 4 mains. Op. 34. Ebend. 45 Kr.

Donizetti, Ariette Non giova il respirar. Mich rührt dein Seufzer nicht. m. Pfte. Ebend. 15 Kr.

Dotzauer, J. J. F., Duettinos f. Violoncelle. Pfte. Hamb., Schuberth et Comp. 15 Sgr.

Bergenhoch, A., Variat. Op. 11 arr à 4 mains. Prag, Hoffmann. 45 Kr.
— 1ère Rondeau sur Op. 13. arr à 4 mains. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.
Fechter, M., 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Cobenz, Geswein. 20 Sgr.
Field, J., 3 Nocturnes transcrits p. la Harpe p. Parish-Alvars. Wien, Mechetti. 30 Kr.
Fürstenau, A. B., Les Délices de l'Opéra. Rondeau etc. p. la Flûte et Pfte. No. 31. Berlin, Schlesinger. 1 Th.
— Le même p. la Flûte seul. Ebend. 10 Sgr.
Guglielmi, L., 11 Concerte, Trost. Duettino m. Pfte. Wien, Mechetti. 20 Kr.
Halevy, A., Der Guitarrespieler. Oper, arr. als Quart. f. 2 V., A. u. Vcelle. — Lar II. f. Flöte, V., A. u. B. Liv II. Berlin, Schlesinger. à 1 Th. 10 Sgr.
Held, Programm zur Melpomene. Leipzig, Selbstverlag.
Hlubeczky, Ph. v., Lavotinen-Walzer f. d. Pfte. Op. 27. Wien, Mechetti. 45 Kr.
Kittel, J. F., 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 31. Prag, Hoffmann. 30 Kr.
Korbach, Confusella. Gedicht m. Pfte. Cobenz, Geswein. 5 Sgr.
Krebs, C., Au Meryl in Hmoll f. Sopr. od. Tenor u. f. Alt od. Bariton. Hamburg, Schuberth et Comp. à 12 Sgr.
— Minster-Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 111. 1 Hft. Ebend. 1 Thlr.
Labitzky, J. Jasmin-Walzer. Op. 74. f. Orch. 3 Fl. 45 Kr., f. Viol. u. Pfte, f. Flöte u. Pfte à 1 Fl., f. d. Pfte zu 2 Händen 45 Kr., zu 4 Händen 1 Fl. 15 Kr. Prag, Hoffmann.
— La Grâce. Menuetto p. le Pfte. Op. 78. Ebend. 15 Kr.
Liederhalle, deutsche, Samml. mehrst. Lieder u. Gesänge, herausgeg. v. Tscheschek. 4 Hefl. Stuttgart, Göpel. 7½ Sgr.
Lobenstein, J., Quadrille p. le Pfte. Prag, Hoffmann. 30 Kr.
Liszt, Fr., Fant. sur Lucrezia Borgia arr. à 4 m. Wien, Mechetti. 1 Fl.
Lorking, A., Ouv. zu Cassonova à 4 mains. Lpz. Br. u. Härtel. 20 Ngr.
Löwe, C., La dia Perna f. Alt od. Bariton m. Pfte. Elberfeld, Botsheld. 12½ Sgr.
Mozart, W. A., Gigue p. le Pfte. Wien, Mechetti. 15 Kr.
Nápovedy pisní narodních w Čechách. Sbyrka K. Jerom. Erbena. Prawodem Fortepiano upotřil J. P. Martinowsky. Swazek I. Oddělenj I. Prag, Hoffmann. 40 Kr. netto.
Noll, J., Die Mädchen u. d. Frauen f. 1 Singst. mit Pfte od. Guit. Cobenz, Geswein. 5 Sgr.
Odeon, vollst. Samml. mehrst. Lieder u. Gesänge, herausgeg. v. Tscheschek. 1 Hft. Stuttgart, Göpel. 7½ Sgr.
Pixis, J., Petites Fant. fac. et facil. p. le Pfte. Op. 95. No. 10. 11. 12. Wien, Mechetti. à 30 Kr.
Prume, F., Andante et Rondino sur des thèmes de Prévan. Cinq d'Hiver p. le Violon av. Orch. 1 Th. (2 Sgr. av. Pfte 16 Sgr. Hamburg, Schuberth et Comp.
Reisiger, C. G., 3 deutsche Duetten f. 2 Sopranen m. Pfte. Op. 168. Ebd. 16 Sgr.
Rosellen, H., Fantasie brill. sur Beatrice di Tenda p. le Pfte. Op. 46. Leipzig, Br. u. Härtel. 17½ Ngr.
— Fantaisie brill. sur deux motifs de Richard Cœur de Lion p. le Pfte. Op. 41. Ebend. 20 Ngr.
Schneider, H., 3 Gesänge f. 1 Singst. m. Pfte u. Vcelle. Op. 2. Cobenz, Geswein. 15 Sgr.
Schuberth, C., Fant. brill. sur des thèmes ital. p. le Vcelle av. Orch. Op. 7. 2 Thr. av. Pfte 20 Sgr. Hamburg, Schuberth et Comp.
Schubert, F., Variat. p. le Pfte. Op. 35. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.
— Divert. p. le Pfte. Op. 36. Ebend. 17½ Sgr.
Schumann, R., 6 Lieder f. 4stimm. Männergesang. Op. 33. Hamburg, Schuberth et Comp. 1 Th. 12 Sgr.
Semmann, M., 6 deutsche Gesänge a. d. Rosenkranz f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 40. 1. Hft. Cobenz, Geswein. 15 Sgr.
Spohr, L., Notre Symphonie in Style u. Geschmack vier verschiedene Tanzabschnitte f. d. Pfte zu 4 Händen eingerichtet v. C. Czerny. Op. 116. Wien, Mechetti. 2 Fl. 30 Kr.
— Dixième f. d. Pfte allein. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.
— Trio pour p. Pfte, Violon et Vcelle. Op. 119. Hamburg, Schuberth et Comp. 3 Th. 12 Sgr.
Tilli, A. E., 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 29. Prag, Hoffmann. 45 Kr.
Tolbergen, J. B., Quadrillen f. d. Pfte. No. 37 u. 38. Wien, Mechetti. à 30 Kr.
Töpfer, J. G., 35 Cadenzen u. kleine Vorspiele in allen Tonarten f. d. Orgel. Erfurt, Körner. 15 Sgr.
Volksblatt, musikalisches, vorzugsweise für Dilettanten mit besonderer Rücksicht auf Singvereine, Liedertafeln u. Volksschullehrer, herausgeg. v. Al. Schmitt. 1 Jahrg. Stuttgart, Hoffmann. 3 Th.
Wallenstein, A., Gretchen am Spinnrade f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 5. Franz u. deutsch. Elberfeld, Botsheld. 12½ Sgr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Bei F. E. C. Leuckart in Breslau sind erschienen:

Leichte und gefällige Pianoforte-Compositionen,

mit beigefügtem Fingersatz, componirt von

Carl Schnabel.

No. 1. Rondoletto in C dur. 10 Sgr.

2. Variationen über den Mazurek Wojciechy. 10 Sgr.

3. Rondoletto in Walzerform. 7½ Sgr.

Ungeachtet der grossen Ueberfluss an Pianoforte-Compositionen fehlte es doch immer noch an solchen, welche *Anfänger* in unseren *Pensionaten durch ihre Leichtigkeit und Fasslichkeit* anzusprechen im Stande sind, ohne sie durch Schwierigkeiten zu ermüden; diesem von allen Musiklehrern anerkannten Bedürfnisse wird durch obige Compositionen vollständig abgeholfen, indem sich diese durch *gemässige Melodien* und *verständige Anordnung* auszeichnen, und sich mit ihrem *Erscheinen* das allgemeinste *Zutrauen* zu erwerben haben.

In Verlag von **Friedr. Mintzer** in Leipzig erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Onslow, G., Op. 62, 63, 64. Quatuor p. Violon. No. 31—33.

In Octavformat erscheint mit Eigenthumsrecht:

„Die Nacht zu Palmyra,"

romantische Oper von **J. v. Forst.**

Musik von **K. Pentenrieder.**

Clavierauszug mit Text, enth. Ouverture und Favoritgesänge. 6 Fl. 6 Kr. (4 Thlr. 10 Ngr.)

Clavierauszug ohne Text, enth. Ouverture und Favoritstücke. 4 Fl. 48 Kr. (3 Thlr. 20 Ngr.)

Dieselbe die Ouverture zu 2 Händen. 1 Fl. 12 Kr. (20 Ngr.)

Dieselbe die Ouverture zu 4 Händen. 1 Fl. 48 Kr. (1 Thlr.)

Andere übliche Arrangements sind unter der Presse.

München, 1842.

Jos. Aibl'sche Musikalienhandlung.

Ein seit mehreren Jahren in einer bedeutenden Hofkapelle angestellter Flötenspieler sucht Verhältnisse wegen ein anderweitig sicheres Engagement. Es wird zugleich bemerkt, dass dieser Künstler in den besten Jahren steht; auch ist derselbe durch seine Kompositionen und vielseitiges Arrangiren im schnellen Partitur-Lesen und Taktiren geübt, dem er mit bester Autorität die Stelle eines Musikdirektors bei einem Theater übernehmen kann. Reflektirende haben sich um nähere Auskunft an Herrn C. A. Klemm in Leipzig zu wenden.

Hierzu der Ostermessbericht von A. Diabelli und Comp. in Wien.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Mai. № 18. 1842.

Inhalt: Recensionen. Cherubini's zweite achtzehnte Messe. Orgel-Kompositionen. — Nachrichten. Aus Leipzig. Aus Lemberg. Aus Berlin. — Preisfragen. — Anzeigen.

Recensionen.

Cherubini's zweite achtzehnte Messe für vier Singstimmen mit grosser Orchesterbegleitung

hat bei der am Januar d. J. in Berlin stattgefundenen Aufführung durch die Sing-Akademie einen so allgemeinen grossartigen Eindruck hervorgebracht, dass eine ausführlichere Betrachtung des trefflichen Werkes, eines der vorzüglichsten moderner Kirchenmusik, nicht unnütz erscheinen dürfte.

No. 1, das Kyrie, beginnt mit einem Larghetto in D moll gehaltenen und spannend, in frommer Andacht. Das Gebet des ersten Chores füllen die Blasinstrumente durch pp. gehaltene Akkorde, die Violinen durch eine gebundene Durchführung sanfter Figuren aus, bis eine harmonische Steigerung zu kurzen Forte herbeiführt, das indess bald wieder verhallt, und nun ertönt das Chorale einzeln in einem melancholisch gestimmten Solosatze, dessen Styl und konstruirte Behandlung meisterhaft zu nennen ist. Das Kyrie kehrt nun in derselben Form verstärkt wieder und schliesst mit einer trefflichen Fuge, welche mit der Anfangsfigur der Violinen pp. endet. Um so glänzender tritt nun No. 2, das Gloria, in prachtvollen D dur, von Pauken und Trompeten begleitet, imposant hervor, bis das „Et in terra pax" wieder in sanften Anklängen ertönt und zuletzt das Gloria in excelsis den den pompösen Satz erhebend beschliesst. No. 3, das Credo, schliesst sich an, für drei Solostimmen (Sopran, Tenor und Bass) ungemein kunstlich und voll Imitation gesetzt durchgeführt, und von obligater Flöte, Oboe und dem Quartett der Streichinstrumente in Cherubini's bekannter Gewandtheit begleitet. Für den Referenten ist dieses Terzett mit eine der anziehendsten, gemüthlichsten Gesangpartien der schönen Messe. Grundton tritt das „Qui tollis" in Andante largo, in Amoll, ein, durch eine prägnante Figur der ersten Violine, mehre Solostellen der Blasinstrumente und den ergreifenden Ausdruck des „Miserere nobis," von denen reiche Modulationen ausgehauchet. Der chromatische und enharmonische Schluss der Singstimmen ist von ungemeiner Wirkung. „Quoniam tu solus sanctus" beginnt mit vier Solostimmen, theils einzeln abwechselnd, theils vereinigt, bis der Chor mit monumentaler Fuge mit allen Kontrapunkten, auf das Worte: „Cum sancto spiritu in gloria dei patris, Amen" auf das Glänzendste durchführt. Der am Wenigsten zur musikalischen Behandlung geeignete Text des Credo wird von dem grossen Tonsetzer mit bewundernswerther Leichtigkeit und Lauschte so den reichhaltigen musikalischen Motiven benutzt, mit Beibehaltung des erhabenen Styls und rührendem Ausdruck ein verhältnissmässig „Et incarnatus est" für zwei Soprane, Contralt, zwei Tenore und Bass, mit obligater Flöte, Oboe, Clarinette und Fagott, selbst den Instrumentalsatz grösstentheils zum Theil begleitet, jedoch auch a capella ausgeführt; in Melodie, Stimmführung, Instrumentation und Ausdruck ein vortrefflicher Gesangsatz, welcher auch bei der Aufführung den ergreifendsten Eindruck machte. Recht ergreifend schliesst sich das vom Chor pianissimo gesungene „Crucifixus" in A moll an Umfang des ruhigen Tenor e no, von einer Legato-Figur der Violinen, einem Staccato-Bass und getragenen Harmonien der Blasinstrumente leise begleitet, bis das „Et resurrexit" durch den Fortissimo-Eintritt der Hörner und Trompeten Freude über und Glanz der Auferstehung des Herrn prachtvoll hervorhebt. „cujus regni non erit finis" in einem melancholisch sanften vierstimmigen Solosatze wird das „Et in spiritum sanctum" in G dur einfach und innig, worauf in den einzelnen Stimmen abwechselnd, dann mehrstimmig durchgeführt, bis der Chor das Amen in einer konstruirten Fuge beschliesst. Erhaben und glänzend beginnt das Sanctus in einem Maestoso in A dur, dem sich das „Osanna in excelsis" im ¾-Takt, Allegro vivace, frisch und heiter anschliesst. Um so kontrastirender folgt der rührende „Benedictus," mit einem kurzen Sopran-Solo in C dur, Larghetto, beginnend, nach einem schönen Ritornell von dem Quartett der Saiteninstrumente, Klarinetten, Fagott und dem Violoncello sanft begleitet. Dann treten vier Solostimmen ein, welche die rührende Kantilene auf das Zarteste durchführen, bis das Osanna wiederholt wird. Zu dem Agnus Dei hat der erfahrene, gewandte Tondichter die volle Grösse und den Reichthum seiner Kunstmittel aufgespart. Nach einer sanften Einleitung des Andante moderato in D dur begannen die vier Solostimmen in innerlichstem Eintritt auf dem H moll-Akkord den gefühlvollen Gesang, welchen der Chor piano bei dem Miserere in entsprechenden Satzen modulirend fortsetzt, bis die Wiederholung des Agnus Dei, in der Dominante mit Fermate eintretend, von den Solostimmen

dolce erfolgt, mit dem „qui tollis peccata mundi“ hell stark, dann leise unisono in A schwebend, worauf in dolce die Begleitung für den Tenor-Eintritt und zum „Dona nobis pacem“ durch den Septimen-Akkord erwartungsvoll moderirt. Der Anschlusschoral beginnt das Thema in ganzen Takt-Noten (Allegro, D dur), vom Tenor in der Quinte (oder Quarte abwärts) kunstvoll, worauf in eben der Art die Bass- und Sopranstimme folgt. Stark tritt nun der Chor mit dem Agnus Dei ogorirt begleitet, wieder ein, worauf abermals die Solostimmen das „dona nobis pacem,“ jedoch in raschem Harmoniewechsel fugirt durchführen, dem nun im Tutti die beiden Subjekte des Agnus dei und „dona nobis“ verbunden und höchst kunstvoll durchgeführt folgen, bis zuletzt das „dona nobis pacem“ pp. in gehaltenen Tönen als Orgelpunkt den vierhalbtige, gediegene Werk schliesst.

J. P. Schmidt

Orgel-Kompositionen.

A. F. W. Lederer Choralbuch mit Vorspielen, Zwischenspielen und geschichtlichen Anmerkungen. 1. u. 2. Lieferung. Kassel, in der J. E. Krieger'schen Buchhandlung.

Von diesem in acht Lieferungen erscheinenden Choralbuche liegen zwar nur die beiden ersten vor; diese haben aber so viel Übereinstimmendes, dass man daraus mit ziemlicher Gewissheit auf die Beschaffenheit des ganzen Werkes schliessen kann. Die Choräle sind vierstimmig zum Gebrauche für die Orgel und für den gemischten Singchor gesetzt. Ausserdem hat sich der Verfasser die für den Anfänger so nothwendige Mühe gegeben, durch kleine Noten die Töne zu bezeichnen, welche beim vollen Werke mitgegriffen werden sollen. Der wahre Effekt des Orgelspiels besteht nicht im Geräusche! Das volle Werk, das bei den meisten kleinern Orgeln mehr lärmt als tönt, wird heutiges Tages nur zu viel gebraucht und es dürfte eher an der Zeit sein, unsere angehenden Orgelspieler anzuleiten, mit wenigen Mitteln viel auszurichten. — Die den Chorälen beigegebene harmonische Begleitung ist zweckmässig, einfach und kräftig, zuweilen an das Alterthümliche streifend, und besser als in vielen der vorhandenen Choralbücher. Zu jedem Chorale sind gewöhnlich ein bis drei entsprechende Vorspiele mit genauer Angabe des Tempo und des Vortrags, als auch fünf bis sechs zwei-, drei- und vierstimmige mit den Vorspielen in Zusammenhang stehende s. w. Zwischenspiele und ein oder zwei u. s. w. Chorale ohne solche gegeben. Die Zwischenspiele sind mit *a*, *b*, *c*, *d*, *e* und *f* bezeichnet, so, dass sie die mit *a* bezeichneten zusammengehören, dann die mit *b* u. s. w. — Die Vorspiele, die in Fassung und Haltung oft an alte Zeit erinnern, sind klang und gut gearbeitet, hie und da trifft man auf bekannte, neue Intentionen, sogar auf Züge von Fleiss, doch bleibt in diesen Fällen gewöhnlich die Ausführung hinter der Erfindung zurück. Die Sachen sind mannichfaltig und gediegen. Abkürzungen auch könnte man auch in den Vorspielen, wie in den Chorälen, bemerklich machen. Das Werk würde, wenn der Verfasser auch bei den folgenden Heften seine Vorspiele einschränken, auch die in den meisten Vorspielen vorkommenden Tonleiter- und Akkorde im achten, vierten, bei einigen sogar im zweiten Takte, so wie Figuren und Wendungen der neuern Zeit angehören, aber deren Früchte für das Orgelspiel wie wohl nun zu hören sind, vermeiden müsste, empfehlenswerther und kirchlicher werden. Die Vorspiele zu den Chorälen in den alten Tonarten sind diesen gemäss behandelt, wie das recht und billig ist. Von den Zwischenspielen können nur die unter *a* und *b*, höchstens und mit Auswahl die unter *c*, vor brauchbar erhört werden, die übrigen sind zu lang und zu bunt, als dass sie beim Choralgesange Anwendung finden dürften. — Die geschichtlichen Anmerkungen beschränken sich meist auf Angabe des Komponisten und seiner Zeit. — In wenigen Worten zusammengefasst möchte das Urtheil über das Werk lauten: Es ist mit grossem Fleisse gearbeitet, enthält aber zu viel, weniger wäre mehr gewesen. Von den Vorspielen war mehr beizubehalten; von den Zwischenspielen hätten höchstens drei der einfachsten gegeben werden sollen. Die Choralbehälfe konnten für die wegbleiben; sie zu machen erfordert eine Fertigkeit, die jeder Semifugist aus dem Seminar mitbringt oder mitbringen sollte. Wenn beim Orgelspielen alle Noten vorgeschrieben werden müssen, verdient auch in das Amt eines Organisten eingesetzt zu werden. Des Verfassers Fertigkeit in der Technik des Orgelspiels und der Komposition geht aus Allem hervor, mag er bei künftigen Arbeiten nur bedenken, dass Beides Aequivalente sind, die man nicht besitzen, aber von deren Anwendung man nicht das Ideal erwarten muss. Erfindungsgabe ist dem Verfasser ebenfalls zu Theil geworden, und in nicht geringem Grade, aber sie tritt nicht rein und klar vor Augen, sie wird verdunkelt durch das Bestreben, durch grosse Tonmassen zu wirken, und wird entstellt durch alle abgenutzte Formen, in die sie gekleidet ist, und die bei Seite zu schaffen wir uns alle Mühe geben müssen und — wollen!

Den nämlichen Verfassern in der nämlichen Verlagshandlung erschienene „Orgelstücke“ leiden gemäss an denselben Fehlern, die an den Vorspielen des Choralbuches gerügt worden sind; das dem letztern gespendete Lob jedoch kann auf sie nur in geringerm Masse angewendet werden. Ein Vorherrschen der Kunst wird durch sie nicht befördert, und sind sie denn mit der Anzahl ähnlicher schon vorhandener Kompositionen nicht überflüssig? — Die Ausstattung besserer Werke ist ziemlich gut; der Preis mässig. Druckfehler finden sich vor, doch sind sie von der Art, dass sie bei einiger Aufmerksamkeit leicht verbessert werden können.

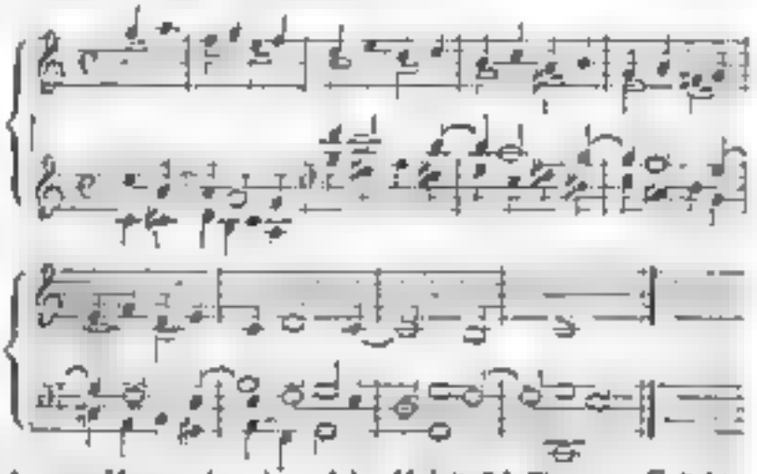
A. Gr. M.

Carl Geissler Uebungsbuch für Organisten. In praktischer Folge dem Geübteren zugleich angenehmere und für denselben brauchbarere drei-, vier- und mehrstimmige Orgelkompositionen von alten Meistern. Mit besonderer Angemessenheit für Orgelbesitzer von Bergt, Engel, Hahn, Hesse, Kittel, Krebs, Lange, Pachelbel, Rink, Bach, Walter u. s. w. Methodisch vom Leichtern zum Schwerern und nach den gewöhnlich vorkommenden Tonarten geordnet. Ein Werk. Leipzig, bei C. Schubert. Lieferung 1—5 à 1 Thlr.

Die von dem Herausgeber und um das Orgelspiel thätigen Herausgeber zweckmässig angelegte Sammlung ist mit der achten Lieferung geschlossen. Die ersten drei Lieferungen wurden in dem vorig. Jahrg. d. Z. S. 981 nach Gebühr anerkennend angezeigt und daselbst erwähnt, dass zum Schluss der dritten die eigentlichen Orgeltrio's begonnen. Diese werden hier fortgesetzt. Besonders hervorzuheben ist ein Trio von J. Schneider und ein solches von Hein (vielleicht L. Hahn?). Letzteres enthält in den Oberstimmen einen streng durchgeführten Kanon in der Oktave, während die einfache Choralmelodie „Ach, was soll ich Sünder machen" — dem Pedal überlassen bleibt. Recht sangbar ist das unter No. 16 (von Geissler?) ausgeführt, während No. 14 (Hesse) fast an das Sussurando streift. Hierauf folgt der Choral: „Allein Gott in der Höh' sei Ehr'" in vielfach geänderter Harmonie, als Warnung vor monotonem Spiele, in vier Bearbeitungen. So nothwendig es ist, in allen Dingen und vorzüglich bei dem Choralvortrag alle und jede Monotonie zu vermeiden, so möchten wir dergleichen Harmonieverbindungen, wie hier vor Augen getritt, nicht immer das Wort reden, und dies hauptsächlich aus dem Grund, weil in unserer Zeit leider in harmonischer Hinsicht aber zu viel als zu wenig von Berufenen wie nicht Berufenen geleistet wird. Denselben Choral bearbeitete auch Höpner dem Texte nach angemessen und versah ihn mit Signaturen (eigentlich bei ausgesetzten Stimmen sehr überflüssig) und Zwischenspielen. Letztere finden wir darum nicht nachahmungswerth, weil die Schlussnote des Chorals mit der ersten Note des Interludiums in keinem Zusammenhang steht und so beide kein Ganzes bilden. „Vier- und mehrstimmige Vor- und Nachspiele in gebundener und freier Spielart" (soll wohl heissen: Schreibart), „Fugetten, Fugen, variirte Choräle u. dergl.," fast sämmtlich mit obligatem Pedal, schliessen sich jenen Choralbearbeitungen an. Dies ist die Hauptabtheilung der ganzen Sammlung und besteht auf 77 Seiten aus 42 Nummern. Näher und einzeln die zum Theil sehr ausgeführten Tonstücke zu bezeichnen, gestattet uns der Raum nicht; doch gern bekennen wir, wenig Mittelgut, hingegen manch eine frische, kräftige, tüchtig gearbeitete, gut erfundene Sätze getroffen zu haben. Die über mehreren Tonstücken genannten Komponisten sind: A. Bergt, D. Engel, L. Hahn, A. Hesse, A. Höpner, Krebs (welcher?), Löwe, Pachaly, Rinck, W. Rust, F. Schöpfer, W. Stolze und Zachau. Viele der Komponisten nennen nicht ihren Verfasser. Ob der Herausgeber ein Incognito gewählt hat, ist uns unbekannt. Acht kürzere Sätze von Löwe, J. Schneider, E. Köhler und Krebs enthalten guten Uebungsstoff in ungewöhnlicheren Tonarten, und mit einem grossen Präludium nebst Fuge zu vier Händen von C. Czerny wird das aus 199 Seiten bestehende, recht sauber und korrekt ausgestattete Werk geschlossen. Wir freuen uns, dass es vorhanden, und nennen es nicht nur eine Uebungsschule für angehende, sondern auch für alle längst im Amte weilende Organisten; für Letztere allerdings nur insofern, als sie eine fortwährende Uebung auf dem ihnen anvertrauten Instrumente für unumgänglich nothwendig erachten, eine Forderung, die freilich Manchem etwas absonderlich erscheinen mag.

Jos. Lud. Hartig: 300 kurze Versetten, Fugetten, Vor-, Zwischen- und Nachspiele zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste für angehende Orgelspieler. Op. 10 der Orgelwerke. In vier Abtheilungen. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. à 54 Kr.

Von einem Komponisten dreihundert Tonstücke für die Orgel! erhabener Gedanke, wer kann dich ganz erfassen! Grosser Bach, wie unfruchtbar erscheinst du uns gegen diesen Meister, der seine Werke nicht Dutzend-, nicht Schock-, nein Hundertweise dem Publikum entgegenschleudert. Wäre ich vermögend, ich würde mich veranlasst sehen, zwei Preise auszusetzen, den ersten für Jenen, der einen einzigen neuen, der Orgel und der Kirche würdigen Gedanken in den dreimal hundert Orgelsätzen herauszufinden vermag, den andern für Diesen, der sämmtliche Nummern, ohne die Geschmacksmuskeln tausendmal zu verziehen, zu Ende spielen kann. Sollte der Komponist vielleicht die motrice Kraft des Dampfes angewendet haben? Ein solches Tonstück, wie das folgende, welches wir aber für nichts weniger als das Geschmacklosteste der ganzen Sammlung halten, deutet darauf hin. Ob es eine Versette oder Fugette, ob es ein Vor-, Zwischen- oder Nachspiel sei, bleibt dem Ermessen eines Jeden überlassen, wir wissen es nicht zu bestimmen.



Armer Mann, der du solche Holzäpfel für saure Früchte zu verkaufen gedenkst! armes Publikum, dem solche Kost öffentlich feil geboten wird! Wie ist es doch möglich, dass in dem Jahre 1842 noch Werke gestochen werden, die zu entwerfen sich die vor Jahrhunderten lebenden Schüler und Anfänger der Tonkunst geschämt haben würden! Wusste wohl der Notenfabrikant der 300 Versetten und Fugetten, was die Kirche zu bedeuten hat, und was die Orgel in derselben soll? Schwerlich! hätte er nur eine Ahnung davon, so wäre ihm bei seiner notorischen Gedankenarmuth die leichte Feder in der Hand zentnerschwer geworden und er würde sie mit eben der Verachtung von sich geworfen haben, wie wir seine Hefte. Doch der Tonsetzer hatte vielleicht die katholische Kirche im Sinn und hoffte mit solchen Tonfolgen ihr zu entsprechen:

Auch dem kann keine Entschuldigung sein, denn es wäre wahrhaft traurig, wenn die 300 Sätze die jetzige höchste Stufe der katholischen Kirchenmusik in Deutschland repräsentiren sollten. Wie diese Stufe aber dann zu nennen sei, das verlange wenigstens von uns Niemand zu hören.

A. C. Ritter: **Zwölf Vorspiele für die Orgel zu Chorälen in den alten Kirchentonarten. 4. Werk. Rudolstadt, bei G. Müller. 30 Kr.**

Deutlich erkennt man aus diesem Hefte, wie sehr es dem Tonsetzer darum zu thun ist, für die mit der Kirche innig verschmolzene Orgel Kompositionen zu entwerfen, welche den strengsten Anforderungen entsprechen, der man mit Recht an die Kirchenmusik, statt was so gewöhnlich ist, sondern etwas ganz und gar neues zu machen sich erlaubt. Sehr schwer ist diese Kunst in unserer Zeit! Der Komponist soll der Mode getrotzen und muss sich doch völlig, und er andern etwas höhere Zwecke verfolgen, der einmal eingeführten, zum grössten Theil fast possirlich zu nennenden Formen entschlagen. Tüchtige anderweitige Studien zu dem Gebiete der Harmonie und der Aesthetik dienen hierzu nicht allein, sondern solche auf dem Felde der Geschichte der Musik. Jedenfalls hat der Tonsetzer dieses kleinen Heftes solche gemacht, und wir betrachten diese Vorspiele als Spezimina davon. Die ganze Form der zwölf Sätze, die ruhig dahin fliessen und von dem gewöhnlichen Fortstreben ganz abgehen, der saubere Führung der Stimmen, denen man dem Charakter entsprechende Worte unterlegen könnte, um einen interessanten Vokalsatz zu gewinnen; die Anwendung der Kirchentonarten, mit grosser Leichtigkeit behandelt und streng durchgeführt, deuten darauf hin, sogleich bei Durchsicht dieses Heft die gebührende Anerkennung aller derer erweckt, die es ernst mit der Kirchenmusik meinen, zweifeln wir nicht, hoffen hingegen auf manche ähnliche gehalt- und gesinnvolle Werke dieses Einzigen und tüchtig gebildeten Komponisten. *C. F. Becker*

Nachrichten.

Leipzig. Bei der Seltenheit grossartiger Aufführungen klassischer Tonwerke bietet das jährliche Concert, welches unser verdienstvoller Gesangslehrer Musikdirektor *Pohlenz* zum Charfreitage in hiesiger Universitätskirche veranstaltet, für die Freunde solcher Kompositionen immer einer der schönsten Kunstgenüsse. Erhöht schon die heilige Stimmung des Tages den Genuss, so ist es aber besonders die Wahl der Meisterwerke und deren treffliche Ausführung, die uns denselben verschafft und die wir dankend anerkennen müssen. Wie wir uns seit einer Reihe von Jahren der Aufführungen von Werken *Händel's*, von *Mozart*, *Haydn*, *Beethoven* und Andern erfreuten, so brachte auch diesmal der Concertgeber zwei ausgezeichnete Werke zu Gehör; eines von unserer Zeit, den 42. Psalm von *Mendelssohn Bartholdy*, unserem Dirigenten das trefflichste Werk unter den kirchlichen Tonwerken dieses Komponisten, und jenes gewaltige, von unendlicher Tiefe des Gefühls und der höchsten Begeisterung getragene Kunstwerk von *Mozart*: Davidis penitentia. Die Ausführung beider Werke muss von Seiten des Chores, aus der Singakademie, deren Uebungen Herr Musikdirektor *Pohlenz* fortwährend leitet, und zahlreichen Gesangfreunden bestehend, so wie von unserem Orchester sehr vorzüglich genannt werden. Unter den Solisten verdienen besondere Erwähnung Frau Musikdirektor *Pohlenz* und die Fräul. *Meyer* und *Sachse*. Letztere Beide, Schülerinnen des Dirigenten, erregten durch den Vortrag der sehr schwierigen Arien in der *Mozart*'schen Kantate allgemeine Aufmerksamkeit. Die schönen metallreichen Stimmen, die bedeutende Ausbildung welche Beide bereits besitzen, erwerben der beiden Hoffnungen. Möge der geschätzte Concertgeber fortfahren in dem Sinne, das Wahre der Kunst zu befördern, und uns ferner durch treffliche Ausbildung von Sängern, so wie durch Aufführungen von Meisterwerken erfreuen. *A.*

Luzern *), Sonntag, den 3. April, wurde von der hiesigen Theater- und Musik-Gesellschaft die grosse komische Oper: „Czaar und Zimmermann" von *Albert Lortzing* zum zweiten Male aufgeführt. Wenn schon das der Musik zu Grunde liegende Libretto an und für sich Interesse erweckt, da es sich ganz auf deutschem, historischem Boden fortbewegt und mit Witz und Laune treue Charaktere aus dem Leben zeichnet, während dem der Inhalt der meisten, musikalisch als klassisch anerkannten, ältern deutschen Opern (wie z. B. Zauberflöte, Freischütz u. s. w.) durch Zauberei und tolle Wundergeschichten aller Art dem gesunden Verstande und dem guten Geschmacke gerade zuwider läuft, so wird die Theilnahme noch ungemein vermehrt durch die Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit der im Verlaufe der Oper vorkommenden Handlungen, vor Allem aber durch die ungemein, vollkommen entsprechende Musik, welche stets machen Melodienreichthum und Komponisten Leichtigkeit mit deutscher Harmonienfülle und kräftiger, selbstständig fortgeführter Instrumentation verbindet. Und wenn Viele, den Massstab an andere beliebte Opern legend, grössere Gesangstücke, brillantere Arien u. s. w. vermissen wollten, so mag der Grund darin liegen, dass fragliche Musik, was sie sein soll, eine durchaus dramatische, d. h. den jeweiligen Situationen richtig angepasste ist, und daher wegen der Wahrheit des Ausdruckes bei wiederholter Anhörung immer mehr gewinnt. Darin dürfte gerade ein ganz besonderes Verdienst des Komponisten zu schätzen und zu ehren sein, dass er nicht, wie leider die Meisten, über dem Bohlen nach

*) Aus der in Deutschland wenig verbreiteten Zeitschrift: Der Eidgenosse von Luzern (No. 28) entlehnt. *D. Red.*

Sängergunst, das eigentliche Ziel aus den Augen verloren. Doch es wäre eben so überflüssig, als unpassend, die Vorzüge benannter Oper, welche bereits in ganz Deutschland so ungetheilte Anerkennung gefunden, hier noch mehr auseinander setzen zu wollen, und wir beschränken uns daher auf einige Bemerkungen über die Leistungen der zweiten Aufführung. Das Gelingen und die günstige Aufnahme der ersten Vorstellung führte erfreulicher Weise allgemein mehr Selbstvertrauen und Unbefangenheit unter den Mitwirkenden herbei. Verschiedene getroffene Verbesserungen und der Umstand, dass mehrere von den Hauptsängern besser bei Stimme waren, als das erste Mal, trugen wesentlich dazu bei, diesmal eine Aufführung zu Stande zu bringen, welche bei so verschiedenartigen Schwierigkeiten unter der Dilettantenwelt wohl eine seltene Erscheinung genannt werden darf. Das Chorpersonal, meist im Handeln begriffen, ergänzte eben so sehr durch sein ungezwungenes, regen Leben und seine passende, geschmackvolle Kostümirung, als durch die Frische und Kraft der Stimmen und die Präzision und Lebendigkeit des Vortrages. Das Orchester hielt gleichen Schritt mit der Bühne. Ohne alle bessere Leistungen hervorstechen zu können, erwähnen wir blos, dass der Bürgermeister diesmal sein seltenes Talent zu dramatischer, namentlich zu tragikomischer Darstellung bis zum Unübertrefflichen gesteigert hat, und dass die Auffassung seiner Rolle auch höheren Anforderungen der Kunst vollkommen entsprechen hätte. Auch der Czaar, von einer hübschen Baritonstimme und einem interessanten Aeussern begünstigt, legte richtige Bemerke gebietete Innerungen an den Tag und ergriff namentlich in dem durch Text und Melodie gleich ausgezeichneten Lieder: „Sonst spielt' ich mit Scepter" u. s. w. durch seelenvollen Vortrag alle Zuhörer. Die humoristische Neckerei mit ihrem eifersüchtigen Liebhaber Peter Iwanof wusste die Maria recht naiv darzustellen. Ueberhaupt hatte sie ihre Rolle durchaus richtig und geschickt aufgefasst, und ihr ungesucht fliessender Gesang erregte bei ihrer bekannten biegsamen Stimme allgemeines Vergnügen und Beifall.

Wenn sonach diese zweite Produktion eine billigen Forderungen durchaus entsprechende genannt werden darf, so hat man es neben dem Eifer und der aufopfernden Beharrlichkeit der Luxemburgischen Kunstfreunde ganz vorzugsweise den eifrigen Bemühungen und der vortrefflichen Leitung des verehrten Herrn Musikdirektors *Marcheck* zu verdanken, ein Verdienst, welchem die vollste Anerkennung gebührt.

Berlin. *Franz Liszt's* Abreise am 3. März d. J. hatte hier temporär einen musikalischen Stillstand veranlasst, und — Karrikaturen und Spottschriften verschiedener Art erscheinen lassen; allein nach und nach musste die Zeit die schmerzliche Erinnerung an den Enthusiasmus des Publikums, und man sorgte sich durch Kunstgenüsse anderer Art zu entschädigen. So fand gleich den 3. März in dem Saale des Hôtel de Russie die erste *Mendelssohn*'sche Soirée des zweiten Cyclus Statt, welcher am 7., 14. und 21. März noch drei musikalische Versammlungen folgten. Es kamen darin zwei Symphonien von *Haydn* (worunter die in Es dur mit dem Paukentremolo beginnend), von *Beethoven* die Symphonie No. in F dur (No. 8, zweimal), in B dur, die Ouverturen zur Oper Faust von *Spohr*, zu Faniska von *Cherubini* und zum „Beherrscher der Geister" von *K. M. v. Weber*, endlich drei Quintette von *Mozart* in Es dur und D dur, wie von *Beethoven* in C dur, wie auch eine neue Symphonie von der Komposition des Concertmeisters *Edouard St. Lubin* zur Aufführung. Die erstere zeigte Kenntnisse der Harmonie und Instrumentation, mit achtungswerthem Streben nach einem höhern Ziel in der Kunst verbunden; nur mangelte theilweise noch die so sehr Einheit des Style und Durchführung (nicht blose Wiederholung) der Motive. — Am 17. März führte der Musikdirektor *C. F. Rungenhagen* das von ihm so hoch mit Wärme religiöser Empfindung und echter Begeisterung für die edlere Tonkunst komponirte Oratorium „Cecilia, die Heilige," von *Hannegrasser* gedichtet, mit vieler Theilnahme, recht gelungen auf. Auch der König wohnte der Aufführung zum Theil bei. Ueber die musikalische Komposition des anziehenden Gedichts, welches die lange Verbindung der Tonkunst mit der Religion zum Gegenstande hat, behält sich Referent einen eigenen Bericht vor, da das Werk in neuester Zeit zu den seltenern Erscheinungen in der schaffenden Tonkunst gehört. Allgemeine Achtung hat dasselbe unbedingt, wie der stets nach Edlem strebende Tonsetzer gerechte Anerkennung gefunden, wenn auch manchen Musikfreunden die Gattung überhaupt nicht lebhaft genug aufregend vorgekommen sein mag, ja vielleicht einige das Oratorium langweilig gefunden haben mögen. Das bleibt nun Geschmackssache und entscheidet nicht über den Werth einer mit Umsicht und geregelter Fantasie erfundenen, gemüthvollen Tondichtung. — Die Charwoche war in diesem Jahre fast ganz der geistlichen Gesang-Musik gewidmet.

Am Mittwoch wurde *Graun's* Passions-Musik vom Herrn MD. *Jul. Schneider* zu wohlthätigem Zweck in der Garnisonkirche, am Gründonnerstage *Rossini's* (theatralisches) Stabat mater von der italienischen Operngesellschaft im hiesigen Schauspielhause, jedoch nur unvollkommen mit Pianoforte-Begleitung, am Charfreitage „Der Tod Jesu" in der Singakademie, und am Ostersonnabende im Königl. Opernhause das De Profundis von *Gluck* und *Mozart's* ewiges Requiem vorzüglich ausgeführt. — Zum ersten Male fand diesmal im hiesigen Theater drei Tage lang kein Schauspiel Statt. Den ersten Osterfeiertag weihten *Beethoven's* Töne durch seine noch etwas zu vorherrschende Pastoralsymphonie und die Oper Fidelio ein. — Die hiesige Oper brachte endlich wieder ein neues Produkt von geringerer Bedeutsamkeit für die Kunst, als für die Kassen, „Die Kronen-Diamanten" von Scribe und Auber, welches Singspiel zwar durch spannende, jedoch höchst unwahrscheinliche Handlung, eine leichtfertige, sich meistens in Tanzbewegungen bewegende, dem Gegenstande ganz angemessene Musik und gute Darstellung das Publikum unterhielt, jedoch von Seiten der Kunst keinen Anhaltepunkt gewährte. Demoiselle Taczanowska spielte und sang die Zigeunerin

Königs und Raposto von Portugal recht befriedigend; auch die Herren *Becker*, *Blume* und *Eccke* repräsentirten ihre Rollen vorzüglich, nur wurde doch der Mangel eines hohen, klangvollen Tenors in den Ensembles fühlbar, der durch den Mann des Herrn *Leutnecker* gewonnen hätte, der diesen Akt eingelegt. Auf Fortuna und Triboro übertragen Arne nach der Handlung wenig auf Übergang beschränkt und den Opernsänger auf Wiederholungen des „Rose Dem" der „Blumenlese" und „Nationenlieder". Dagegen gewann der dramatische Theil der Konzertstücklichen Duetten neuen Aufschwung durch das Engagement des vorzüglichen Konzertsängers Herrn Tarn, welcher in *Bellini's* „Romeo und Julia" und „I Puritani" mit vielem Glück debütirte. Angenehme, reine Bruststimme von Umfang in der Höhe (ohne Falsett), Jugend und vortheilhafte Gestalt machen diesen, auch mit Darstellungsfähigkeit begabten Sänger die günstigsten Erfolge zu. Besonders verband auch seine sonore Stimme sehr passend mit dem wohlklingenden Gesange der Signora *Alexandri*, welche der Arnet eben so rührend singt, als darstellt. Weniger zusagend ist der starke Individualität dieser, mehr für eingelernten Vortrag geeigneten Sängerin das wahre Talent der liebenswürdigen Lorenza Bergen.

Der treffliche Violinvirtuos *Ernst* ist hierher zurückgekehrt und hat mit stets steigender Theilnahme bereits acht Concerte im Königsstädtischen Theater gegeben, in welchen *Spohr's* Gesangscene für die Violine, die bekannte Elegie, eine Fantasie dramatique und der beliebte „Korporal von Venedig" die vorzüglichsten Concertstücke waren. — Im königlichen Theater (wo jetzt *Meyerbeer's* „Hugenotten" einstudirt werden) hat auch noch der junge *Mosser* mit einer Fantasie von *Lafont* und Variationen von *Ariot* auf der Violine mit vielem Beifall seine Kunst bewährt. Das Concert des blinden Pianisten *Thiele*, in welchem noch eine junge Sängerin von ungewöhnlicher Stimme dem *Conrad* hören lies, ist nur als ein Unterstützungsmotiv anzusehen. — Nachmals kommen wir auf *Bennet's* Debüt noch zurück, und halten diese, bis auf Einzelnheiten durchaus theatralisch gehaltene Komposition für eine Veredlung des gesunden Tonsetzers, durch die Vermischung des weltlich leidenschaftlichen Style mit einzelnen kirchlichen Anklängen. Letzteres liegen noch in ersten Gesangstücke, wo im Anfange der Schlussfuge auf den Arnet, auch in einem Quartett am Meisten vernehmen, der erste Tenorsatz und der Sopran mit gebrochenen Tonfiguren und Lauf und durchaus dramatisch, und in dieser Beziehung von ungemeinem Interesse und Wirkung. Signora Gordon sang die Tenorpartie so stark und bedeutsam, Signora *Alexandri* jedoch die erste Sopran-, wie Signora *Marstad* die Mezzosopranpartie mit vorzüglichem Portament und ungemeinem Ausdruck, besonders auch in dem ungemein melodischen Duett. Weniger sprach der Vortrag der Damen an, obgleich Signor *Lorenzo* noch alle Mühe gab, seine etwas rauhe Stimme zu modeln. — Da, wie es heißt, das Stadt noch mit der so complicirten Orchesterbegleitung wiederholt werden soll, so bleibt uns Näheres über eine Aufführung die nähere Mittheilung vor. Jedenfalls wird die Wirkung weit größer sein, als bei der engagirten Begleitung eines *Klaviers* am dritten Tage. Auch wurden viele Tempi zu schnell genommen, wodurch die einzelnen so weltliche Komposition noch mehr an Würde verlor. Freilich ist das Tragen der Gesangstimmen für den Opernsänger eine ungewohnte Aufgabe! —

Feuilleton.

In Leipzig haben Rud. Andre seine Gegnerin der Bekanntschaft und der philharmonischen Gesellschaft zu London [illegible] der [illegible] hat sich auf der Reise in England, und Herr Andre, seiner Bitte zufolge der Königin von England, Vorsteher der Philharmonischen Akademie der Musik in London und ausgezeichneten Beweis seiner gegeben. Beide kamen von einer großen Konzertreise durch die nordischen Länder, wobei über Wien und Berlin von Frankfurt gehen und von da über Deutschland nach England zu [illegible]. In Wien haben Beide Beweise von großem Beifall [illegible] gegeben.

Das diesjährige *Musikfest* in *Düsseldorf* wird hauptsächlich folgende Werke zu Gehör bringen: [illegible] Symphonie von Beethoven, Ouverture von Spohr, Ouverture von Julius Rietz, Beethoven's Leonore, Beethoven's große Messe in D-moll. Die Leitung haben Konzertmeister Burchardy und Musikdirektor [illegible].

Der Instrumentenmacher Stoss in Aachen hat in Frankreich ein Horn für dritte Lagen der Ventilhörner und Cornets-à-pistons durch eine Anzahl angebrachter Schraubventile von diesem Übelstande und von einer eigenen Arbeit erlangt. Namentlich vermeidet er die oben bezeichnete Lücke vollständig, indem er, ohne den Charakter des Tones der [illegible] Hornes zu sehr zu verändern, auf eine sehr einfache Weise [illegible]. (Frankfurter Zeitung.)

In der hiesigen [illegible] Gesellschaft Harmonie hatte auf den November 1841 ein Konzert, welches auf eine [illegible] Weise das Interesse an Musik und Literatur zu verbreiten, insbesondere auch mit Musik beschäftigt. Der Ausführer hat es unter Leitung des Konzertdirektors Herrn Trapp schon so weit gebracht, daß er eine Messe von André einstudiren und vollständig vortragen konnte.

In Posen hat die Prüfung der Zöglinge des Seminarlehrgangs sehr gut ausgefallen, und insbesondere die erfreulichsten Beweise von der Tüchtigkeit der Lehrer und dem Fleiße der Schüler.

Unter den ausgezeichneten Pianisten [illegible] verdient es Wien das [illegible] Konzerte gegeben hat, [illegible] Wiener Musik-Zeitung folgende [illegible] Mittheilungen.

[illegible] ist zu Trier in Rheinpreußen am 1. März 1816 geboren. Sein Vater [illegible] Bernard [illegible]. Gelegenheit zu [illegible] [illegible] [illegible] auf der Flöte, durch jedoch [illegible], spielte [illegible] gegen den Willen seines Vaters [illegible] auf dem, wo er sich durch Konzerte und musikalische Soiréen im Theater seiner Vaterstadt [illegible] [illegible] Seine Lehrer [illegible] Professor der Komposition in der rheinischen Provinz [illegible] er die Komposition und ward von der Liebe zu der Tochter seines Professors in Musik erzogen. Im Jahre 1831 begann er seine Studienreise durch Deutschland, wurde 1832 in Neapel Lehrer des Sohnes von Lindau (Bruder des Königs von Neapel), [illegible] er seine Theorie [illegible] auf der Flöte unterrichtete, begab sich 1839 nach Oberitalien und genoß hier vielfacher Auszeichnung unter Andern erwarben ihm die philharmonischen Gesellschaften in Livorno und einem Ehrenzeugnisse. Im Mai 1841 kam er nach Wien und [illegible], nach einer Reise in die [illegible] Bäder, [illegible] er dabei vorerst, wo er sich als Virtuose auf Konzerten [illegible] [illegible] Anerkennung erwarb.

Von neuen Werken sind in Paris erschienen: [illegible] Symphonie, — Ouverture zu [illegible] Trauerspiel, —

Bassoon e Pianoforte; — Fantasia sulla Sonnambula; — Fantasia sulla Lucrezia Borgia, — Fantasia sul Templario. — Mehrere andere Werke, darunter zwei Concerte und verschiedene Fantasieen, sind bereits für den Stich bestimmt.

Die Akademie der Künste zu Berlin hat *Liszt* zu ihrem ordentlichen Mitgliede ernannt.

In Weimar fand Bloch's in Italien so beliebte Oper Riccardo von Rosenberg keinen besondern Beifall. — Eben so erging es in Mainz seiner Schwester Rosa's grosser Pantomimenmusik von 150 Mitwirkenden im Odeonssaale unter Lachner's Leitung aufgeführt und brachte auf die zahlreichen Mängel einen tiefen Eindruck hervor.

In Betreff der Pagani'schen Beerdigungsangelegenheit (v. d. M. 1841, S. 1015) meldet die Berliner Allgemeine Kirchenzeitung aus Rom: Pagani starb bekanntlich zu Nizza; er war bekannt wegen seines unordentlichen Lebenswandels und seiner irreligiösen Reden lang der Katholischen Kirche war keine Rede, und auf dem Todtenbette wies er die Hilfe der Kirche zurück. Dies wurde erwiesen durch eine Untersuchung, welche der Bischof von Nizza auf Antrag der Testamentsvollstrecker vornehmen liess, und in Folge deren am 28. Juli 1840 eine förmliche Sentenz erfolgte, die auch der Metropolitan, der Erzbischof von Genua, bestätigte. Es bemerken ist, dass Pagani eingeschrieben war als Confrère et protecteur bei der Confrérie charitable de St Jacques de la région du Vendredi saint; dabei stand er in seinem Rufe, dass der Priester Carrera sich sehr zu sein Haus zu seinem Sohne wagte weil er fürchtete, von dem Vater Gift empfangen zu werden. Der Leichnam, welcher bis zur Beerdigung des Leibes noch über der Erde stand, ist unterirdisch den Kirchhof vorgebracht und der Name Pagani's aus dem Verzeichnisse gestrichen worden.

Meyerbeer und *Halevy* haben vom Grossherzog von Luxemburg den Orden der Eichenkrone erhalten.

Der Violinvirtuose *Jakob Francois Mendes* zu Paris, welcher jüngst mit seinem aus venetianischen Bruder *Joseph* eine Kunstreise durch Holland machte, hat aus dieser Veranlassung vom König von Holland eine goldene Dose mit dem Namenszuge desselben in Brillanten zum Geschenk erhalten.

Concertmeister *Molique* aus Stuttgart hat in Hamburg mehrere Concerte mit besonderem Erfolge gegeben.

Ferdinand Hiller's Oratorium: „Die Zerstörung von Jerusalem" ist in Wien zur Aufführung gekommen, jedoch nur mit einem Theile desselben.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 26. April bis 2. Mai d. J.

Auber, Potpourri a. d. Stumme v. Portici f. d. Pfte zu 4 Händen. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 22½ Ngr.

Bordogni, Romanze dell' Opera: le Tournois, Der holden Stranze, mit Pfte. Berlin, Schlesinger. 7½ Ngr.

Chwatal, F. X., Variat. d. Trink-Lied aus Lucrezia Borgia f. d. Pfte mit Quartettbegl. Op. 32. Wien, Diabelli u. Comp. 1 Fl. 15 Kr.

Diabelli, A., Extrakt aus Elias Reichsmeyer, in vorzügl. bek. Tonstücken f. d. Pfte. No. 401. 45 Kr. No. 402. 403. à 30 Kr. Ebend.

— Extrakt aus Lucia f. d. Pfte zu 4 Händen. No. 399. 400. à 1 Fl. 45 Kr. No. 401. 1 Fl. 15 Kr. No. 402. 403. à 1 Fl. 30 Kr. Ebend.

— Philomele. Sammlung bek. Gesänge m. Pfte. Op. 401. Ebend. 15 Kr.

— Pastorale m. d. Chor: Mit Gott. No. 347—349. à 15—30 Kr. Ebend.

— Neue Pfte-Ouvertüre pastorale p. le Cadran. Cah. 25. 26. Ebd. à 45 Kr.

— Ouvertüre in B. f. Sopr., Ten. u. 2 Bässe m. Orch. Op. 138. Ebd. 2 Fl.

Donizetti, G., Ouv. zur Favorite f. Pfte v. Voshaar. Berlin, Schlesinger. 17½ Sgr.

Doppler, J., Rondeau sur thèmes favoris de Fr. Schubert p. le Pfte. Op. 68. Wien, Diabelli u. Comp. 30 Kr.

— Lagerleben. Rondeau f. d. Pfte. Op. 69. Ebend. 30 Kr.

Donizetti, G., Duett aus Favorita f. Pfte v. Voshaar. Berlin, Schlesinger. 17½ Sgr.

Doppler, A., Rondeau sur thèmes favoris de Fr. Schubert p. le Pfte. Op. 68. Wien, Diabelli u. Comp. 30 Kr.

— Lagerleben. Rondeau f. d. Pfte. Op. 69. Ebend. 30 Kr.

Donizetti, G., Duett aus Favorita f. Pfte v. Voshaar. Berlin, Schlesinger. 17½ Sgr.

Donizetti, G., Ouv. zur Favorite

Randhartinger, B., Elfengesang. Duett f. 1 Alt od. Baritonst. m. Pfte. Wien, Diabelli u. Comp. 45 Kr.

Sammlung, neueste, komischer Theatergesänge. No. 407—411. à 20 kr. — 1 Fl. 15 Kr. Ebend.

— Komischer Gesänge f. e. Altstimme m. Pfte. No. 19—23. à 5 Ngr. Berlin, Bote u. Bock.

— der Not und Liebe. No. 18. Gelegenheitsmusik. Berl., Schlesinger. 5 Sgr.

Schauff, M., Lust u. Schmerz u. d. Traum f. 1 Singst. m. Pfte. Wien, Diabelli u. Comp. 20 Kr.

Schubert, Fr., Nachlass f. Gesang u. Pfte. I. cfg. 33—34. Hft. à 45 Kr. Winterreise (Le Voyage d'hiver) f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 89. in 2 Abtheilungen. Neue Ausg. Wien, Haslinger. à 2 Fl.

— Dasselbe einzeln. No. 1—21. à 10—40 Kr. Ebend.

Schwanengesang. Chant du Cygne. f. 1 Singst. m. Pfte. 2 Abtheilungen. Neue Ausg. Ebend. à 2 Fl. 30 Kr.

— Dasselbe einzeln. No. 1—14. à 10—50 Kr. Ebend.

Schubert, F., Bandalette brill. et non difficile p. le Pfte. Op. 37. Berlin, Schlesinger. 17½ Sgr.

Spohr, C., D. 16 Lied[illegible] *Mädchen Dreier f. 1 Singst. m. Pfte. Eisenberg, Schlüter. 5 Ngr.*

Staudigl, J., Sängers Brautgeschenke f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 7. Wien, Diabelli u. Comp. 30 Kr.

Strauss, J. Egerien-Tänze. Op. 130. f. Orch. 2 Fl. 30 Kr., f. 3 V. u. B. 1 Fl., f. V. u. Pfte. f. Flöte u. Pfte. à 45 Kr. f. Flöte. 20 Kr., f. Guit. 30 Kr., f. d. Pfte zu 4 Händen. 1 Fl. 15 Kr., zu 2 Händen. 45 Kr., im leichten Style. 30 Kr. Wien, Haslinger.

Tiehsen, O., Vom Bäumen, das andere Blätter hat gewollt. Ein Mährchen f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 14. Berlin, Bote u. Bock. 15 Sgr.

Titl, E., Sehnsucht n. d. Heimath, f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 25. Wien, Diabelli u. Comp. 30 Kr.

— Rosenmädchen-Walzer u. d. Zauberschlaier f. d. Pfte. Ebd. 45 Kr.

Tolbecque et Menard, Recueil et entretenue f. d. Pfte. No. 23 u. d. Hautgio v. Cyprès. Berlin, Schlesinger. 10 Sgr.

Trost, H., Lieder v. Nachtigall f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 9. Berlin, Bote u. Bock. 10 Sgr.

Wallung, F. E., Fantasie p. il Pfte. Op. 10. Ebend. 1 Thlr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen

Ankündigungen.

Im Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig sind folgende wichtige Werke erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen

Die Lehre
von der
Musikalischen Komposition
theoretisch-praktisch
von
Dr. A. B. Marx.
Zweite vermehrte und verbesserte Auflage.
2 Bände. Preis 6 Thlr.

Allgemeine Musiklehre.
Ein Hülfsbuch für Lehrer und Lernende
in jedem Zweige musikalischer Unterweisung
von
Dr. A. B. Marx.
Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe.
Preis 2 Thlr.

Die alte Musiklehre
im Streit mit unserer Zeit.
Von
Dr. A. B. Marx.
Preis 4 Thlr.

Die musikalische Reform
von
Emanuel Gambale.
Aus dem Italienischen übersetzt
von
F. A. Mäser.
Preis ⅔ Thlr.

Sämmtliche Gesangs-Compositionen
von Eduard Tauwitz,
des beliebtesten Lieder-Componisten.

I. Für eine Singstimme.

Schlummerlied von Oelinger, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 6. 7½ Sgr.

Worte der Liebe. Gedicht von Th. Körner, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. 5 Sgr.

Das arme Kind. Gedicht von Otto Weber, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder Violoncells (auch für das Pianoforte allein). 12½ Sgr.

Trost. Gedicht von Ed. Perraud, für eine Singstimme mit Pianoforte und Harfenbegleitung. Op. 14. 7½ Sgr.

Vier Lieder: Veilchen im Winter. — Wiegenlied. — Lied. — Nachgefühl. Für eine Singstimme mit Pianoforte Begleitung. Op. 15. 15 Sgr.

Vier Lieder: Lied des Gärtners. — Wiegenlied. — Lied. — Heimfahrt mit Pianoforte. Op. 10. 12½ Sgr.

Frühlingsglaube. Mein Lieb. — Der Traum. — Gute Nacht. Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 7. 15 Sgr.

II. Mehrstimmige Gesänge.

Drei Lieder: Ständchen vor Arlen. — Barcarole. — Nachtmusik. Für 4 Männerstimmen. Op. 1. 12½ Sgr.

Lebewohl an's Vaterland. Gedicht von Kuhnau. Für Männer-Chor (4 Solo- und 4 Chorstimmen). 15 Sgr.

Sechs Lieder: Worte der Liebe. — Ruh oder Tod. — Die Einsamkeit. — Schneller Entschluss. — Der Tischlergesell. — Abendlied. Für 4 Männerstimmen. 20 Sgr.

Drei Lieder: An Olalie. — Wanderlied. — Lusmoth. Für 4 Männerstimmen. Op. 6. 15 Sgr.

Drei Lieder: Trink. — Liebeslied. — Jägerlied im Frühlinge. Für 4 Männerstimmen. Op. 9. 25 Sgr.

Drei Lieder: Trost. — Grüss in die Ferne. — Liebeslied. Für 4 Männerstimmen. Op. 11. 1 Thlr.

Drei Lieder: Im Herzen mein. — Der Glückliche. — Fahrende Sänger. Für 4 Männerstimmen. Op. 12. 15 Sgr.

Dragonerlied vom 7jährigen Krieg. Für den 4stimmigen Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 13. 12½ Sgr.

Tauwitz hat in diesen wenigen Liederheften eine **sehr werthvolle Sammlung** darauf gelungener, selbst von der strengsten Kritik als gelungen anerkannter Compositionen veröffentlicht, welche die Beachtung aller Gesangsfreunde in vollstem Masse verdienen. **F. E. C. Leuckart.**

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Mai. № 19. 1842.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten: Aus Prag — Berichtigung. — Feuilleton. — Ankündigungen.

Recensionen.

L. Rellstab Franz Liszt. Beurtheilungen, Berichte und Lebensskizze. Berlin, bei Trautwein u. Comp. 1842. 8. IV und 76 Seiten.

Wenn ein geistreicher Schriftsteller durch einen talentvollen Künstler angeregt wird, die Feder zu ergreifen, so wird das, was er über denselben niederschreibt, im Durchschnitt stets interessant sein. Das ist auch mit dieser kleinen Schrift der Fall, welche hauptsächlich Beurtheilungen und Berichte enthält, die der namhafte Verfasser über das berühmten Pianisten während seines mehrmonatlichen Aufenthalts zu Berlin in einigen Journalen veröffentlichte. Noch in späten Jahren und, wie mit Grund zu vermuthen, wenn längst der Virtuosität unserer Gegenwart verschollen und ein goldenes Zeitalter der Kunst angebrochen sein wird, werden diese Blätter ihr Interesse nicht verloren haben. Sie bleiben für immer ein wichtiges Dokument zur Künstler- wie zur Kunstgeschichte. Sie werden einst dem dann, in strengen, vielleicht schroff klingenden, aber gerechten Urtheil über eine Zeit — leider die unsrige — und Kunstbildung zu fällen, wo in einer der grössten Hauptstädte Deutschlands der Virtuosität eines Pianisten wegen manche Pflichtbildete und Vornehme die Pflichten, welche sie sich und den Ihrigen zu erfüllen schuldig waren, unverantwortlich vergassen und Andere sogar — wahnwitzig werden konnten! Welche Zauberkünste übte doch unser Virtuose nicht allein auf die grosse Einwohnerzahl von Preussens Königstadt, sondern auch auf einen in seinen Kunsturtheilen sonst so ruhig und besonnenen Mann, wie *L. Rellstab* war! Ein L. Berger, dessen Ausspruch er so gern anführt „er wisse es sich gar nicht vorzustellen, wie ein wahrhaft grosser Spieler existiren könne, ohne ein grosser Komponist zu sein" und der ihm von allen neuern Künstlern, lebenden und todten, „der Nächste neben Beethoven und Mozart war," wird über den Klavierspieler Fr. Liszt gänzlich vergessen; Letzteren wünscht er über alle Meister zu setzen; nicht zweifelt er im Entferntesten daran, wenn man ihm „erzählt" — L. Rellstab hört eine Erzählungen und Fabeln an? — „Liszt thu gar nicht oder doch fast gar nicht, er habe es gethan" — „dass die Natur solche Zeichen und Wunder thun kann" [1]), und in höchster Aufregung wirft er die Worte nieder. „nicht gleich einem Könige, sondern als ein König zog er ein, vom jubelnden Volksgedränge umringt, an sein König im vergangenen Reiche des Geistes" Wahrlich, nur mit Mühe vermochten wir es über uns zu gewinnen, diese wenigen Blätter bis zu das Ende zu lesen. Nicht störten uns die Sätze, wo von „Künstlerregung, erster Sternengrösse, wundervoller Leuung, Incommensurabilität, wehmuthiger oder dämonischer Stimmung, wonnebarsten, festern, siegreichen, breitern, üppigen und ungelassenen Kräften und Herzen, leicht perlender, silberner Strömung" u. s. w. u. s. w gesprochen wird; an dergleichen Redensarten ist man gewöhnt; wohl aber ermunterten wir uns an den Verfasser selbst, welcher so seiner Liebe zu Haydn, Mozart, Beethoven und zu allen grossen Heroen der Kunst so ehrenwerth ist und in dieser Schrift der Zeit — ein Opfer brachte! Die dem Schlusse der Schrift angefügte Lebensskizze des Künstlers hat das Verdienst, ausser lebendiger Darstellung eigene, dem Verfasser selbst gemachte Mittheilungen zu enthalten, wodurch manche hier und da verbreiteten Irrthümer berichtigt werden können. *C F B.*

Otto Jahn: Ueber F Mendelssohn-Bartholdy's Oratorium: Paulus Eine Gelegenheitsschrift Kiel, bei Schwers. 1842 8. 26 Seiten.

Mit nicht gewöhnlicher Kunstkenntniss spricht der Verfasser über Mendelssohn's herrlichen Oratorium Es erscheint ihm als eine ächt protestantische Kirchenmusik, und einen Grund, sein den Eindruck zu erklären, welchen der Paulus aller Orten hervorgerufen hat, sucht er darin zu gewahren, dass dies Kunstwerk durch und durch gediegen, einfach und edel in allen seinen Elementen sei, wenn wir ihm völlig beistimmen. Zur richtigen Würdigung

[1]) In einer Note zu dieser Stelle nimmt der Verfasser Gelegenheit

den Mährchen mit folgenden Worten zurück: „dem ist indess, wie wir uns später überzeugt, nicht ganz so. Auch hat Liszt deshalb weniger als irgend ein Virtuose." Wie konnte aber auch L. Rellstab, der sonst so gewaltsam und ungerecht als Kritiker gegen einen bedeutenden Komponisten auftrat, der so rücksichtslos gegen den Virtuosismus eiferte, der auch vor einer Reihe von Jahren zu Berlin im Anwesenheit einer reisenden Sängerin durch Lob und Tadel ihren Ruf zu gründen half, sich so gütig gegen einen Künstler aussprechen, dessen Virtuosität in einem vorgeschrittenen Blatte unbegründete Dinge für Wahrheit gab und diese wiederum in einer Brochüre aufnahm, um sie der späteren Zeit zu überliefern?

desselben, besonders mit Beziehung auf obenige Erscheinungen, hielt es der Verfasser für angemessen, etwas genauer den Boden zu betrachten, in welchem es wurzelt. Er schildert demnach zuerst die Art und Weise, wie die Passion während der Charwoche in der Sixtinischen Kapelle in Rom, auf sehr alter [illegible] begleitet [illegible] angehört wird, ferner [illegible] die ältere protestantische Kirche, um auf *Sebastian Bach's* Passionsmusik hinzudeuten, in welcher er die grossartigste, vollendetste Ausbildung jener Keime, und das protestantische Princip, welches sie ganz und gar durchdrungen hat, erblickt. Nun nähert er sich dem genialen *Handel* und erwähnt dessen Messias. Das Urtheil über dieses Kunstwerk ist so neu, dass es wohl einer Stelle hier werth ist. In diesem Oratorium erscheint gar kein dramatisches Element und etwas so wenig Lyrisches, dass man sich kaum erinnert, dass hier und da einem Psalm nach Art der besten Gesangstücke [illegible] der erhabensten heiligen Gedanken besteht ist, so ist es [illegible] Ja ist dieses [illegible] Werk am ehesten der Verherrlichung des Heilandes durch einen Sänger zu vergleichen, der [illegible] Bild der Zeiten nach verschieden und der in grossartigen [illegible] Bildern Geschehenes und Gedachtes zu [illegible] vermag. So steht dieses in Conception und Ausführung gleich bewundernswürdige Werk, das auch in seiner Form ein ausserordentliches und [illegible] ist, darum auf dem [illegible] Standpunkt des grossen Mannes, nicht auf kirchlichem Boden." Händel's [illegible] Oratorium als Passionscompositum wird hier auf dargethan und der Verfasser findet es begreiflich, dass trotz der vielfachen Anbauen der Oratorien in der Form jenen Tonbilden, dieser Gattung, so wie sie sich mit der Kirche nie vereinigen konnte (man müsste denn die Aufführungen in der Kirche als Beweis gelten lassen wollen), auch die allgemeine Bedeutung nicht erlangen konnte, denn Händels „Grösse war es allein, der dem Oratorium Bedeutung gegeben hat, nicht das innere Wesen desselben." Man musste also zu dem neuen Element und dem Chorale dem Ausdruck der religiösen Empfindung und Reflexion der Gemeinde zurückkehren, wenn man zu dem religiösen Gefühl und Bewusstsein der Gemeinde entsprechenden Werk zu schaffen sich bemühte, wenn man es anders auf das Wesen des Gottesdienstes begründen wollte. Als ein eigenthümlicher Versuch wird das Oratorium „Christus" von dem verstorbenen [illegible] *Opel* Kantor und Organisten in Kiel erwähnt und als sehr gelungen geschildert. *Fr. Schneider's* Passionsoratorium vermissen wir hier und glauben darauf aufmerksam machen zu müssen. Nach dieser sehr interessanten Einleitung, gelang nun der Verfasser Nr. 10 an das *Text* seiner Schrift. Mit Wärme und in ansprechender Form erläutert er jede einzelne Nummer des grossartigen Oratoriums. Wie dies jedoch geschieht, mag mit der Stelle dargelegt werden, in welcher über die Behandlung der Verkündigungsworte gesprochen wird. Oft ist dieselbe gewürdigt worden, auch in diesen Blättern, Jahrg. 39, S. 529 u. f. Allgemein ist anerkannt, sie sei von dem Tondichter genial aufgefasst und wo der gegebene [illegible] mangelte, musste der Künstler, die meisterhafte Wahrheit, ein Anderer stand auch an den Worten „von Nazareth" zum Namen des Herrn, wie Dieser kann nicht ergründen, warum die Stimme des Herrn nicht von einer Tenor- oder Bassstimme, sondern vom Sopran und noch dazu nicht von einer Stimme allein, sondern vom ganzen Chore gesungen wird, [illegible] unbegreiflich, denn man könne nicht glauben, dass zum Beispiel eine Stellvertretung durch Schaaren heiliger Engel stattfinde, die gewissermassen nicht sagen: „Ich bin Jesus — du bist es nicht und." Gern wird man daher hier, schon der Vergleichung wegen, die Worte des Verfassers willkommen heissen. „Die schwierigste Aufgabe", schreibt er S. 22, „war für den Komponisten offenbar in der Erscheinung, welche dem Paulus ward, gestellt. Eine himmlische Stimme spricht vernehmlich zu ihm und es musste also der Eindruck von etwas Aussergewöhnlichem, Uebernatürlichem durch die gewöhnlichen Mittel hervorgebracht werden. Nur eine männliche Stimme durfte diese Worte nicht singen, damit nicht die Vorstellung aufkommen könne, es solle das die wirkliche, körperliche Stimme Christi sein, welche sich vernehmen lasse. Der volle Chor konnte nicht wohl benutzt werden, weil sich dann diese Worte nicht ausgezeichnet hätten vor allem übrigen, nicht sich dargestellt als die Stimme von oben. Der Komponist hielt sich an den allgemeinen Eindruck der Stelle: „da umleuchtete ihn plötzlich ein Licht vom Himmel und hörete eine Stimme" und liess diese Worte von einem Chor von Frauenstimmen singen. Und so that machen die Frauenstimmen [illegible] einen so ausserordentlichen Eindruck, [illegible] Nachdruck haben eine so eigenthümliche Kraft in ihrem Klange, liegt etwas so Leidenschaftloses, Unterwürfiges, dass schwerlich eine geeignetere, wirksamere Auffassung möglich wäre. Dieser Eindruck wird noch durch die eigenthümliche Anwendung der Blasinstrumente noch mehr erhöhet, während die das Recitativ begleitenden Saiteninstrumente das Unterthan ausdrücken, das diese Erscheinung hervorbringen musste. Der Chor aber ist an sich der ohne Persönlichkeit und Geschlecht ist, und ist eben deshalb für den Ausdruck der himmlischen Stimme ganz passend, dass nur mehrere Stimmen und zwar Frauenstimmen [illegible] kommt dabei gar nicht in Betracht, sondern nur ob dies Mittel geeignet ist, den angemessenen Eindruck hervorzubringen, so weit dies im Bereich der Kunst liegt. So liegt [illegible] Widersprechendes darin, dass der Anfang [illegible] durch eine Erscheinung erhält, nicht eben als vom Frauenchor, sondern von einer Sopranstimme gesungen wird, wo die Blasinstrumente in ähnlicher Weise behandelt sind, um die Art und Weise des Auftrags näher zu bezeichnen. Denn wo gefragt ob eine Stimme oder mehrere, ist an sich ganz gleichbedeutend, und es fragt sich nur, ob es angemessen ist, den beabsichtigten Eindruck stärker oder schwächer hervorzubringen. Es ist aber [illegible] einzusehen, dass der Erscheinung, welche Paulus hatte vor Allem in den Vordergrund treten und jene andere dagegen zurücktreten musste.

Wen denn, welche Freude an dem Werke Mendelssohn finden, und ihre Zahl ist gross, der sei [illegible] ohne empfohlen, denn für die gestrichene Recension

den Preis müssen wir es unter allen uns bekannt gewordenen anerkennen. C. F. B.

Musikalischer Geschichts- und Erinnerungs-Kalender für den österreichischen Kunstsinn auf das gemeine Jahr 1843. Erster Jahrgang. Wien, im Musik-Ausstechs-Bureau. 8. 88 Seiten nebst dem Portrait des Fürsten von Lobkowitz.

Ein Kalender, seiner äussern Form nach allerdings in der gewöhnlichen Art und Weise, aber für Tonkünstler und Musikfreunde mit belehrendem und unterhaltendem Stoff reichlich versehen und nicht ohne Geschick und Kenntniss von dem unter dem Verwort genannten Herrn *Franz Gloggl*, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, zusammengestellt. Die musikalischen Erinnerungsblätter auf alle Tage im Jahre bieten schon allein interessante Notizen in grosser Menge dar und nur selten haben wir eine falsche Angabe gefunden. Das alphabetisch geordnete Verzeichniss der Musikvereine und Konservatorien in Deutschland und Italien ist, wenn auch nicht vollständig, doch sorgfältig abgefasst. Erzählungen, Anekdoten, Biographien, Gedichte, kurze kritische Betrachtungen bringen manches Hübsche, aber auch freilich wenig Abgekanntes. Ueber die Musikalienhandlungen, Instrumentenmacher, Musiklehranstalten u. dgl. in Wien enthält man von Seite 77 bis 88 genaue Nachrichten. Wohl hat man auch erwarten dürfen, dass das Unternehmen auch einer solchen Theilnahme erfreuen werde, um eine Reihe von Jahren zu bestehen, und an geeignetem Stoff, den Kalender mit interessanten die Tonkunst betreffenden Dingen zu füllen, wird es dem Herrn Herausgeber sicher nie mangeln. Enge Berührungspunkte finden diese gerade ihre Stelle und jedenfalls werden die Notizen zurechtgenommen, in denen gesagt wurde, Guido von Arezzo sei eine Art Klavierlehrkunst gewesen und Ludewig Vadago habe 1606 den Generalbass erfunden. Das beigegebene Portrait des gegenwärtigen *Präses* der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, August Longin Fürst von Lobkowitz lässt Aehnlichkeit vermuthen, doch ist der Abdruck nicht sauber genug ausgeführt, um auf Kunstwerth Anspruch zu machen. C. F. B.

Johann Nepomuk Hiller: Klavierunterricht nach der heuristischen Methode zum Behufe der Musiklehrer und ihrer Schüler. Karlsruhe, Kreuzbauer u. Nöldeke. 4.

Heuristik heisst die Kunst, aus der natürlichen Anlage eines Menschen irgend eine bestimmte Fertigkeit, eben sowohl körperliche, als insbesondere geistige, zu entwickeln, und ist in der Wissenschaft mit dem Worte „Erfindungskunst" gewöhnlich übersetzt worden. Genau betrachtet ist die sogenannte analytische Methode des Unterrichts dasselbe. Sie drängt den Schüler, zum Gegebenen von selbst auf das Folgende zu schliessen und dasselbe also auch gleichsam selbst zu erfinden. Der Verfasser obiger Schrift wendet diese Methode auf den Musikunterricht an, wo sie ganz gewiss sehr nützlich sein kann. Dass er den Wort Klavierunterricht zum Titel wählt, ist daher nicht scharf bezeichnend, denn er will mittels des Klavieres den Schüler in den Reich der Tonkunst einführen und ihn zum Musiker bilden, er nimmt also Vieles, was sonst nur in dem theoretischen Unterrichte angenommen wurde, in den Klavierunterricht mit auf, so dass dieser mehr ist als nur ein solcher. Dieses ist an sich durchaus löblich, denn ein gedankenloses Treiben, wie es die meisten Lehrer ihren Schülern beim ersten Beginn des Klavierspiels gestatten, erstickt gar oft die musikalische Anlage, die der Verfasser entwickeln, zu freier Thätigkeit geweckt haben will. Dieses ist um so wichtiger, je mehr das Instrument, auf allen Instrumenten geeignet ist, eine Encyclopädie des musikalischen Wissens zu geben. Genau genommen aber sind gerade nach der heuristischen Methode gewisse musikalische Vorzüge durch den Unterricht auf einem andern Instrumente leichter zu verschaffen. Auf der Violine muss der Unterschied der Töne gefühlt, gefunden werden, auf dem Klavier ist er gegeben. Ein musikalisches Talent sollte nicht blos mittels des Klaviers üben, sondern zugleich immer entweder durch Gesang, oder Geige, oder ein Blasinstrument entwickelt werden. Sonst bleibt der Musikunterricht nach heuristischer Methode immer noch unvollständig. — Von diesen allgemeinen Bemerkungen absehend, dürfen wir uns den Weg, der von dem Verfasser eingeschlagen worden ist, näher betrachten. Die ersten beiden Abschnitte behandeln die Harmonik und Melodik. Diese zerfallen in 37 Stufen. Tonarten, Tonarten, Akkorde, Kadenzen, Ausweichungen, Gänge in verschiedenen Intervallen, Passagen in den verschiedenen Akkorden werden abgehandelt; überall geht der Unterricht dahin, das Gehör des Schülers zu entwickeln, es auf den Lehrsatz selbst kommen zu lassen, bevor derselbe vorgetragen wird. Der dritte Abschnitt erst bringt die Rhythmik, Taktmetheilungen, und die Anleitung zur Zusammensetzung, Komposition. Der vierte Abschnitt betrifft Dynamik und begreift die Lehre von dem Vortrage und Ausdrucke; der fünfte endlich die Aesthetik, oder das Studium klassischer Tonstücke, beide Abschnitte sind sehr dürftig. Man sieht, der Unterscheidung des heuristischen hat sich, der Vollständigkeit ist noch das Ziel nicht erreicht, was hier erstrebt wird. Man geht auf einem eigenthümlichen kompositionsunterricht zu Werke werden die alte Art, Gesang und Vortragslehre, insbesondere der Kompositionsunterricht nur mit der Feder in der Hand getrennte Bücher nicht, vorgeschrieben. Indessen wollen wir nicht läugnen, dass die Absicht, den Schüler fortwährend dahin zu leiten, dass er immer wisse, was er hört und spielt, eine Anerkennung verdient, und, kann gesagt, es sollte kein Klavierunterricht ohne theoretischen Musikunterricht bestehen, weil sonst der Spieler zum Lehrling im Finstern tappt. K.

Louis Hermann: Douze Caprices pour le Piano. Quatre Livraisons. Op. 1. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Jede Lieferung 20 Ngr.

Referent hätte gewünscht, der Bekanntschaft dieses Komponisten durch eine Sonate machen zu können, denn es ist gewiss schwer, mit diesen Capricen ein bestimm-

ten Urtheil über den Komponisten zu geben. Hätte Referent von diesen vier Sammlungen, deren jede drei Capricen enthält, nur das erste Heft vorliegen gehabt, sein Urtheil hätte nicht unbedingt günstig ausfallen können; denn was er uns darin gibt, schien ihm nicht Musik genug, er war über das Talent und das Wissen desselben mit sich uneins; Manches war ihm nicht neu, Manches seltsam gelernt; Anderes fügte sich nicht geschickt, einige Modulationen waren zu schnell u. s. w., kurz, bei allem Anziehenden, und dessen hat schon das erste Heft genug, wäre Referent beinahe Gefahr gelaufen, über dieses erste Produkt ein schiefes Urtheil zu fällen. Allein die Durchsicht der ganzen Sammlung, während welcher sich das Interesse an dem Komponisten fortwährend steigerte, erfüllte ihn mit Achtung vor dem Komponisten, und Referent gibt sie ihm gern aus vollem Herzen, und freut sich, das musikliebende Publikum auf diese gehaltvollen Erzeugnisse aufmerksam machen zu können. Möge nun der talentvolle Komponist nicht zürnen, wenn wir nach dieser Anerkennung kurz sagen, was uns nicht gefallen hat. No. 1 ist wohl nicht eigentlich eine Caprice zu nennen, da dieser Name gewöhnlich grosse Schwierigkeit in sich begreift. Die Cantilene ist hier recht hübsch und nicht gewöhnlich. Seite 3 wird jedoch die Caprice zu fragmentarisch, die Gedanken harmonieren nicht recht mit einander und verschmelzen sich nicht weich genug. No. 2 ist eine recht wackere Etude und wenn zu fesseln. No. 3 bleibt jedoch im Anfange dunkel, es spricht sich in den ersten 11 Takten kein rechter musikalischer Gedanke aus. Seite 13, Takt 23 und 25 ist gewiss nicht schön. Ein eben so unschöner Auswuchs findet sich in No. 4, Takt 13 und 14 und bei der Wiederkehr Seite 4, Takt 18 und 19, das Ohr will hier durchaus wo anders hin. Von hier aus wird der Komponist uns aber immer interessanter; seine Gedanken werden gehaltschwerer und man kann sich etwas bei seiner Musik denken. So rufen wir ihm für No. 5 und 6 ein herzliches „Brave!" zu, wiewohl No. 5 ebenfalls keine Caprice ist. No. 7, obwohl sie im 14. und 16. Takt wieder mit einer Sonderbarkeit spukt, ist doch hübsch. No. 8 ist wieder so schön und anziehend, dass wir den Komponisten recht hoch gewinnen. No. 9 ist eine tüchtige Etude für die linke Hand. In No. 10 fallen Seite 4, Takt 3 und folgende sehr gegen das Frühere ab und sind nicht gehaltvoll genug. No. 11, sehr schön, und wenn man auch bei No. 12 nicht sagen kann: „Finis coronat opus," so ist doch das Guten so viel in diesen Gaben, dass wir sie aufs Angelegentlichste empfehlen können. Mögen wir dem vermuthlich jungen Komponisten bald wieder begegnen, er ist uns zu Versen willkommen. 16.

H. J. Bertini: Etudes pour le Pianoforte avec le Doigté; en introduction à celles de *J. B. Cramer.* Op. 29 et 32. Cahier 1 et 2. Nouvelle Edition. Vienne, chez T. Haslinger.

Es genügt gewiss, von diesem trefflichen und durch Brauchbarkeit bewährten Werke Bertini's anzuzeigen, dass der wackere *Verleger* eine neue Ausgabe veranstaltet hat.

Eben so kurz darf sich Referent über den tüchtigen *Aloys Schmitt*, dessen Namen wir jetzt leider zu selten finden, aussprechen. Derselbe ist uns als Klavierkomponist stets eine erfreuliche Erscheinung und seine Exercices haben sich mit Recht einer grossen Verbreitung erfreut. Hier gibt er uns

Achtzehn Etuden für das Pianoforte. 67. Werk. Leipzig, bei Friedrich Hofmeister. 1 Thlr. 10 Ngr.

und es thuen eine Bereicherung des von vielen Komponisten schon mit Glück bebauten Feldes. Wer sich an *Cramer* ergötzt und aus ihm Nutzen zieht (und bei welchem Klavierspieler wäre dies nicht der Fall?), wird sich auch an diesen Studien erfreuen. Sie seien hiermit auf's Wärmste empfohlen.

A. Dvorschack: Adieux de Varsovie. Impromptu pour le Pianoforte. Op. 15. Prague, chez Hoffmann. Pr. 40 Kr. C. M.

Eine anspruchlose Kleinigkeit. Das Ganze hätte der Verleger auf drei Seiten bringen können, denn es sind nur Wiederholungen — und, dass das Ganze wiederkehrt und so unverändert, macht eben keinen guten Eindruck und kennte von der harmonischen Armuth des Komponisten zeugen, denn wir schon vortheilhafter kennen gelernt haben, wenn schon seine Gedanken wenig Neues und Poetisches enthalten.

J. Benta: Scherzo appassionato per 2 Pianoforte. Op. 5. Leipzig, Breitkopf et Härtel. Pr. 15 Ngr.

Ein sehr gut durchgeführtes, ansprechendes und effektuirendes Stück. Der Komponist, uns durch manche Orchesterwerke lieb geworden, wird es auch hierdurch den Klavierspielern werden; es ist viel Neues und Eigenthümliches darin und doch so natürlich und ungesucht; wahrlich keine kleine Empfehlung für ihn. Man lerne es ja kennen. 16.

A. de Kontsky: 12 Etudes pour le Piano. Op. 53. Liv. 1. Bonn, chez Simrock. Pr. 4 Fr. 50 Cnt.

Referent wird froh sein, wenn er sich einmal durch die vielen Etuden und Capricen durchgearbeitet haben wird. Das Geschick, gute nachhaltige Etuden zu machen, hat nicht Jeder. Referent will den vorliegenden keineswegs ihren Werth absprechen, sie sind gewiss gut, aber ein bleibendes Interesse wohnt in ihnen nicht. Brauchbar sind sie aber durchaus und deshalb empfehlenswerth. Die Ueberschriften sind nicht bezeichnend genug. No. 1. La Hasarde ist eine gute Etude, ermüdet aber dadurch, dass der zweite Theil wiederum in A dur anfängt. No. 2. La désespérée thut in verzweifelten Modulationen etwas zu viel. Siehe S. 9 und den drei letzten Takte der nächsten Seite. Am besten gefällt No. 3, die eine treffliche Vorübung für die ersten Variationen ab-

gibt, wie sie Thalberg u. A. schrieben. No. 4. L'Obstacle ist unbedeutend und wandelt durch verbrauchte Gänge. An den Werth und die Zweckmässigkeit von No. 3 reiht sich No. 5. Die Triller-Etude dürfte ebenfalls von Nutzen sein, und so mögen denn auch diese Etuden empfohlen sein, und leben, so lange diese Art Melodien leben können

---

F. Liszt: 4 Fantaisies. No. 1. Les Huguenots. Berlin, chez Schlesinger. 1 Thlr.

— — Grande Fantaisie sur la Niobe de Pacini. Ebendaselbst. ⅔ Thlr.

Die Anzeige vom Erscheinen dieser neuen Liszt'schen genialreichen Bearbeitungen der beliebten Themata wird genügen. Wir haben uns mit den Schwierigkeiten abgequält und sind in Staunen gerathen. Andere werden das Nämliche thun, und dann sie sich nicht abmühen lassen, dafür bürgt der Name Liszt. O ihr empfindsamen Schönen, die ihr noch nicht einmal die Skalen perfekt spielen könnt, wie dauert ihr mich; ihr greift nach diesen Fantasieen und — werdet sie ewig radebrechen. Nur zu, die Folgen bleiben nicht aus. Doch wozu Eulen nach Athen tragen?!

H. Herz: 30 Etudes progressives en deux suites. Op. 119. No. 1. pour les petites mains 2 Fl. 42 Kr. No. 2. d'une moyenne difficulté 3 Fl. 36 Kr. Mayence, chez Schott.

Diese Etuden sind sehr brauchbar und halten das, was sie auf dem Titel versprechen. Ob sie gleich etwas auf der Oberfläche schwimmen, so sind sie doch anziehend und durch faßliche Melodie wohlklingend, dazu sind sie so kurz, dass man dabei nicht ermüden kann. Der jungen Klavierspieler Zahl ist eine Legion und die Gaben sind verschieden. Es ist daher ein Glück, dass man jetzt jede zur mechanischen Ausbildung nöthige Figur in eine Etude verbrochen, spielen und ohne Schwierigkeit verdauen kann. Dass H. Herz sehr praktisch ist und diesen Prozess vollkommen versteht, ist bekannt, und seine zahlreichen Verehrer werden diese Etuden gern vernehmen und mit Glück anwenden.

H. Herz: Écrin musical. Op. 120. No. 1. Variations élégantes sur une Styrienne de Weber. No. 2. Gretry. Grande Valse brillante. No. 3. Marche favorite des Chasseurs de Lutzow variée. No. 4. Bagatelle sur une Mélodie favorite des bataillons de Brienz. No. 5. Variations et Final alla Polacca sur un thème allemand. No. 6. Rondino gracieux sur la Romance favorite „Blonde Hélène." No. 7. Variations mignonnes sur une Chanson tyrolienne. No. 8. Petite fantaisie caractéristique. Mayence, chez Schott. Chaque 54 Kr.

Da es an solchen leichten Klavierstücken fehlt, so macht Referent gern auf diese Herz'schen Gaben aufmerksam; er tritt dann nicht als Komponist, sondern als geschickter Arrangeur auf, und so ist darüber nichts Empfehlenswerthes zu sagen, als dass Herr Herz diese Sächelchen herausgibt. Was für Kinder und Anfänger geschrieben wird, muss leichtfasslich und unschuldig sein; dem Referenten kommt Manches freilich sehr nüchtern vor, es ist aber wohl zweckmässig, weil es vom fashion ist. Etwas zu viel Tyrolerjodler ist aber doch darin, und das scheint in Deutschland ziemlich abgedroschen zu sein. Sollte diese goldene Zeit den Pariser Komponisten erst bevorstehen?

Wir zeigen hiermit ferner eine Reihefolge von Werken eines und eben desselben Komponisten an, der uns zum ersten Male begegnet, ob wir gleich sein Op. 43 vor uns haben.

P. Beyer: Trois amusements sur des thèmes favoris de l'Opera: La Reine d'un jour, d'Adam, pour le Piano. Op. 43. 1. Bonn, chez Simrock. Pr. 1 Fr. 50 Cent.

Referent kann ausser den trivialen Adam'schen Gedanken nichts finden was von Herrn Beyer wäre, es müssten denn S. 5 die Bellini'schen Ideen (von Es dur an) sein. Das Ganze hat fast den Werth eines Strauss'schen Walzers und spielt sich recht gut. Ob es auch leicht ist, so wird es Abnehmer finden. No. 2 ist noch viel inhaltsleerer und trivialer, woran aber nur Adam Schuld sein mag. Aber auch die Verbindungen der Adam'schen Ideen sind hier lockerer. No. 2. Ei, Herr Adam, verschonen Sie mich mit Ihrer Musik, oder verbinden Sie deren Bearbeitung für's Klavier, wodurch der Geist verloren geht und das Schauget, dem man das brillante Farbenspiel des Orchesters abgestreift hat, zum Vorschein kommt. — Soll ich nun sagen: „ich bin zu hart gewesen?" — Wer wird aber auch die Geduld eines Recensenten so ermüden!

— — Grande Fantaisie et Variations pour le Piano sur la dernière Pensée musicale de Paganini. Op. 44. Ebendaselbst. Pr. 3 Fr.

Ob es mit dieser dernière Pensée nicht eben dieselbe Bewandtniss habe wie mit der Weber'schen? wer wenn es genau! Wir wollen jedoch daran glauben. Das Thema ist recht hübsch, zum Wenigsten sind die ersten acht Takte. Seite 1 vom 22 zum 23. Takt nuancirt sich aus der Verfasser durch Quinten. Doch wir wollen ihm nicht wehe thun. Was er uns hier gibt, ist viel inhaltsschwerer und zeugt von grösserem Talent, als er uns in den vorigen Adam'schen Werken dokumentirt hat; auch scheint er uns ein tüchtiger Klavierspieler zu sein, der gut und wirksam für's Instrument schreibt, und so wollen wir diese Variationen gern empfehlen als Mittelgut, das viel gesucht wird. Sie sind übrigens Herrn Liszt dedicirt.

— — Célèbre Duo de l'opera „I Puritani" de Bellini varié pour le Piano. Op. 47. Ebendaselbst. Prix 2 Fr. 50 Cent.

Das bekannte abgedroschene Thema neu variirt. Neu? Es will dem Referenten eben nicht dünken. Schön sind sie ebenfalls nicht, so wenig es die der letzten Variation zugefügte Passage ist. Man sehe S. 12 vom

Brillante zu, wo sich noch obendrein der vierte Takt verzuchert. Mit diesem Opus haben wir nun die Arten dieses Komponisten, und da die übrigen Nummern von ebenfalls die Anerkennung zu unserer möglichen Würdigung der eigenen Kräfte und des Talents des Komponisten abzuhandeln, indem sie ebenfalls in Divertissements, Fantasien, Variationen und Rondeaux über beliebte Opernthemata bestehen, wenn durchaus nichts Neues und Hervorstechendes enthalten ist, so begnügen wir uns mit Angabe derselben. Es sind

Op. 48. Trois Divertissements sur des thèmes favoris de l'opera le Postillon de Lonjumeau. No 1 2 3.

Op. 53 Fantaisies, Variations et Rondeaux sur des thèmes favoris de l'opera „la Somnambule" No 1 2 3.

Op. 54. Duo sur des thèmes fav. de l'opera „la Norma."

Referent bedauert, dass er der ehrenwerthen Verlagshandlung, die uns so häufig mit den werthvollsten Verlagsartikeln zu bereichern pflegte, so wenig Tröstliches über diese schon ausgestatteten Bayerschen Werke sagen kann. Allein die Ueberschwemmung mit dergleichen gehaltlosem Zeuge ist so gross und so verderbenbringend, als dass es uns auf der Kunst ehrlich meinender Beruf ruhig mit ansehen könnte. 16.

Nachrichten.

Prag. Das heurige Osterconcert der Tonkünstler-Gesellschaft zum Besten ihres Witwen- und Waisen-Institutes, welches unter Mitwirkung der Direktion des königl. ständ. Theaters und der Mitglieder des Cäcilien-Vereins mit einem Chor- und Orchesterpersonale von 150 Individuen im ständ. Theater Statt fand, brachte ein neues Produkt der ernsten Tonkunst: „Die Zerstörung Jerusalems," grosses Oratorium in zwei Abtheilungen, in Musik gesetzt von *Ferdinand Hiller*, dessen Solopartien Mad. *Podhorsky*, Dem. *Herrmann*, Herr *Ennenger* und Herr *Strobitz* übernommen hatten. Auf dem gedruckten Textbuch, welches an der Kasse verkauft wurde, steht Dr. *Stromfeld* als Verfasser angegeben, der jedoch in mehreren Zeitungsblättern gegen den Autorschaft protestirte und anzeigte, er habe Herrn *Hiller* zwar ein Oratorium: „Jeremias" geliefert, von welchem derselbe aber nur einzelne Nummern, aus dem Zusammenhang gerissen, für dem „Zerstörung Jerusalems" benutzt habe. Aus dieser Prozedur geht der Umstand hervor, dass es dem Ganzen an Konsist fehlt und die einzelnen, meistens sehr gelungenen Nummern kein organisches Ganzes bilden. Die Aufführung in instrumentaler Hinsicht war höchst lobenswerth, und wie trefflich Mad. *Podhorsky* und die Herren *Ennenger* und *Strobitz* im Vortrage der ernsten Musik sind, ist bereits bekannt. Wenn Dem. *Herrmann* etwas in Schatten trat, so muss man berücksichtigen, dass die Gesangstücke, die sie vorzutragen hatte, theilweise nicht in ihrer Stimmlage begründet waren und sie das Bedürfniss einer modernen italienischen Singlehrerin ist, sich daher erst nach und nach in das klassische Genre umbilden muss.

Das Concert *Spiritual der Sophien*-Akademie im Saale der *Sophienwand* hatte unter der grossartigsten Musik-Ausstellungen gerade voraus, da wir erst kürzere Zeit gehört haben. Das „Herr und Gloria" aus der Lieder Messe von *H. Lumbeck* eröffnete die erste Abtheilung, und bewies auf das Schönste *Tomaschek's* Beruf für die Kirchenmusik. Vorzüglich muss das Kyrie als einer der schönsten Sätze in diesem Genre anerkannt werden. Darauf folgte der Leitgesang der Israeliten, Chor von *Demetrius Hartmann*, ein wunderbar bewegtes und rührendes Werk, dessen Wiederholung sehr musikalisch gesteigert wurde. Auch die darauf folgende Nummer „Chor zum Ruhme des Obersten Feldherrn Karl Grafen von Clotek," vom Direktor dieses Vereines aufgeführt, wünschte das Publikum noch einmal zu hören, doch verstattete die Zeit nicht, diesem Verlangen zu entsprechen. „Heinrichs Klagegesang um Grafen Abelard" mit Chor von *H. Lumbeck* machte den Schluss der ersten Abtheilung, während die zweite nur durch die grosse Symphonie mit Chor (No 9) von *Beethoven* ausgefüllt wurde, dieses Riesenwerk, dessen erster Satz den schwersten Kampf berechnet, der sich des menschlichen Inneren bemeistert und in immer wechselnder Wuth sich selbst niederdrückt. Das Allegro schildert das grausame Aufrennen aus diesem dargestellten, während das Adagio, vom Himmel getragen, den Uebergang zum Jubel des vierten Satzes bildet. Diese Symphonie ist unstreitig die schwierigste Aufgabe in Orchester und Chor, welche der gesammte Tonsatz darbietet, und die vollkommen gelungene Produktion derselben gewinnt den glänzendsten Ruhm den jugendlichen Instituten, durch welches allein es sich als vollkommen des hohen Schutzes würdig beurkundete, der ihm von der Erherzogin Sophie zu Theil wird, die ihm sogar ihren erlauchten Namen verlieh und es dadurch zu erhöhtem Streben und Wirken begeisterte. Die Sophienakademie, deren Werken in der letzten Zeit so gnädig in den Annalen böhmischer Musik eingereiht ist, so hoffe ich von jungen hundert Kunstfreunden, deren ursprünglicher Zweck es war, eine Volksgesangschule zu begründen, welche Herr Direktor *Gelen*, ein Mann, ganz Feuer und Flamme für seine Kunst, mit so gluckenswerthem Erfolge ins Leben rief, dass er, manches Talente abgerechnet, die selbst in diesem kurzen Zeitraume ungewöhnlich bedeutende Fortschritte zu Tage gegeben, einen Chor gebildet hat, dessen grossartige Masse alles Aehnliche in Prag übertreffen und verdunkeln. Doch der jugendlichen Lehranstalt wachsen in Prag die Schwingen, und bereits wird darin auch auf mehreren Instrumenten Unterricht ertheilt. Da der Fonds des Instituts noch nicht dermassen angewachsen und, um Lehrmeister für jene zu besolden, haben sich mehrere Mitglieder Mühe, die zwar die Musik nicht als Geschäft betreiben, doch durch ihr Talent und dessen vielseitige Ausbildung nicht unter die Dilettanten, sondern unter die vorzüglicheren und ausübenden Tonkünstler unserer Hauptstadt gezählt werden müssen, durch edle Kunstliebe bewogen, sich hergelassen, auf ihren Instrumenten Unterricht zu ertheilen. So lehren die Herren *Arnold* und *Proschner* den Violoncell, Herr *Goldschmidt* das Pianoforte, Herr Ka-

gründeter Freudigkeit den beizutreten, und der ausgezeichnete Violinspieler Herr *Wekle* sein schönes Instrument. Unter diesen freiwilligen Musiklehrern zeichnet sich der eminente Pianofortevirtuos Herr *Goldschmidt* dadurch aus, dass er [illegible] Lehrer in seinem grossen Umfange und allen Schattirungen dieser Gattung bewiesen hat, dass sein Geist die volle Kraft besitze, dem genialen Dichter auf die lichten Höhen wie in die geheimnissvollen Tiefen zu folgen, sondern auch durch Tonschöpfungen von grösserem Umfange, Ouvertüren, Symphonien u. s. w. seine volle künstlerische Selbständigkeit dargethan und die Augen der musikalischen Welt bereits vielfältig auf sich gezogen hat. — Die zwölf Soireen, welche die Sophien-Akademie im Laufe dieses Winters gegeben, haben eigentlich den Zweck, den Schülern die Scheu vor öffentlicher Ausstellung abzugewöhnen und bringen selbst Chöre und Gesänge, manchmal auch Pianoforte-Vorträge mit Begleitung zur Abwechslung jedesmal ein Pianoforte-Quartett von einem der berühmtesten Tondichter. Die lebhafte Theilnahme aller Musikfreunde an diesen Musikabenden ist der schönste Beweis ihres Gelingens.

Eine zweite musikalische Verbindung von Musikliebhabern, deren Werken sich mehr auf Privatunterhaltungen beschränkt, ist der Cäcilien-Verein, der den Plan hat, [illegible] Musik und Pianofortebegleitung zu cultiviren.

Herr *Stadtmüller* (Schüler unseres würdigen Tonsetzers), dessen merkwürdige technische Fertigkeit, die nur das Resultat eines ausserordentlichen Fleisses und Eifers für die Kunst sein kann, wir schon im vorigen Jahre bewundert und willig anerkannt hatten, führte sich nach einer längern Pause, in welcher er nicht öffentlich aufgetreten war, dem Publikum in einem Concerte vor, und gab mehr neue und schöne Beweise von seiner ausserordentlichen Leistungsfähigkeit. Nur eine Hoffnung wurde getäuscht. Wir hatten nämlich vernommen, dass er sich ansehnlich längere Zeit von der Oeffentlichkeit zurückgezogen habe, um seiner Virtuosität auch den Schmuck des tiefern Anschauens und des Gefühls zu erbeuten. Das ist leider noch nicht geschehen, und Herr *Stadtmüller* mag eifrig nach diesem goldenen Vliesse des Tonkünstlers streben, das seinen schönen Eigenschaften einen verdoppelten Werth ertheilen wird. Herr *Stadtmüller* spielte zuvörderst das „Rondeau de Robert le Diable“ von *Liszt* mit lobenswerther Technik; doch können wir auch bei dem mit der erstaunlichsten Fertigkeit ausgestatteten Pianofortespielern die Wahl *Liszt*'scher Kompositionen nicht billigen. Dieser begabte, gebildete und zum Theil verhätschelte Künstler hat Alles, was er schrieb, so ganz für sich und die Individualität seines Spiels berechnet, dass ein humoristischer Bewunderer kürzlich eine üble Andeutung gab, wenn er sagte, „um *Liszt*'s Kompositionen zu spielen, müsse man nicht nur seine langen Finger, sondern auch seine langen Haare haben.“ Vortheilhafteren Antheil erhielt die „Campanella“ von *Tarbes* von *Liszt*'s Wanderer; aber der Glanzpunkt des Concerts waren die von dem Concertgeber ganz für seine Individualität komponirten Variationen für die linke Hand allein über das Thema „Nel cor più non mi sento,“ die kaum den berühmten *Draschock*'schen Variationen für die linke Hand nachstehen dürften. Diese Variationen erregten aber noch einen solchen Enthusiasmus, dass Herr *Stadtmüller* (der wiederholt nach jeder Nummer gerufen wurde) nicht allein durch die Repetition der neuen Variationen seinen Gönnern seinen Dank abtrug, sondern zum wenigen Schlusse auch den *Schubert-Liszt*'schen „Erlkönig“ zum Besten gab.

Dem *Anne Moore*, welcher aus dem deutschen Norden an jener ehrenvollen Ruf vorangegangen war, hat man mit zwei Concerten gehuldigt, deren Erfolg in jeder Hinsicht erfreulich zu nennen war. Dem *Moore* bereitet schon, besonders in der tiefern Lage sehr kräftigen Mezzosopran in bedeutender Ausbildung. Die französische und die italienische Schule, wo an hohe grosse Bravour angesprochen, mögen ihr zu Gevatter stehen, als die deutsche, obschon auf das *Mendelssohn*'sche Lied „Auf Flügeln des Gesanges,“ und *Abt*'s „Vogelstellerlied“ trefflich vorzug (wo diese überhaupt Lehrer und Komponisten den Glanzpunkt ihrer Kunst bilden). Die fremdartige aber deutsche Aussprache des Deutschen verlieh jenen einen eigenthümlichen Reiz. Das erste in allen Räumen gefüllte Concert (mit vollem Orchester) wurde mit *Beethoven*'s Ouvertüre zu Egmont eröffnet, worauf Dem. *Moore*, in ihrer Bescheidenheit und Liebenswürdigkeit eine überaus sympathische Erscheinung, hervortrat und die grosse Arie desselben Meisters „Ah perfido“ vortrug, welche zwar für das Concert geschrieben, doch eigentlich nur durch einen dramatisch leidenschaftlichen Vortrag ein bedeutendes Interesse erregen kann. Ueberdies war diesmal das Tempo etwas langsamer genommen worden, als es dieses Tonstück verlangt. Auch die Arie von *Mercadante* war weder interessant, noch [illegible] die Vorzüge der Concertgeberin in vollem Lichte erscheinen [illegible] Dem. *Moore* trug mit der ihrer [illegible] „Le serment du Regiment“ von Genre einen Beifallssturm erregte besonders durch die dramatisch-parlante Stelle: „Veux-tu savoir qu' on agite,“ und Dem. *Moore* war so gefällig, dem allgemeinen Wunsche nachzugeben und die interessante Romanze zu wiederholen. Herr Professor *Goldschmidt* trug das *Dussek*-*Liszt*'sche Lamo Pastorale vor, und wir müssen gestehen, dass wir noch selten oder nie eine Komposition von *Liszt* mit so vielen Eingaben an den Expert *) der Tonstücken gehört haben; doch gestehen wir zugleich offen, dass wir Herrn *Goldschmidt* noch lieber in eigenen oder andern Kompositionen hören, die der Eigenheit, die ihm innewohnt, näher verwandt sind, als die dädalischen Tonstücke von *Liszt*. Herr *Möllner* gab eine recht artige Perle Variationen von seiner eigenen Komposition zum Besten, die er mit vielem Geist und Nettigkeit vortrug.

Im zweiten Concerte schien Dem. *Moore* vorangestorben zu haben, denn der Besuch noch zunehmen wurde, so hatte das Orchester auf Freudenfeste, Violinen und Violoncell beschränkt, wodurch einem Theile des In-

*) Wir haben absichtlich diesen Ausdruck gewählt.

treuen mehr verlor, andere Theile der später kommenden Damen, was bei *Liszt*, einen Halbkreis um das Pianoforte und die Sängerin schließen konnten. Das Concert begann mit dem Trio von *Beethoven* (dritter Satz), gespielt von Herrn Professor *Sigm. Goldschmidt*, Herrn *Hildner* und Herrn Professor *Hünerwadel*, und der Erstere trug nachher noch einige Etuden von seiner Komposition vor, die mannichfaltig unter das Schönste zu diesem Genre gehören und dem Tondichter und Producenten allerwärts Beifall und Hervorrufen gewährten, was um so lieber anerkannt sei, da in Concerten beliebter fremder Tonkünstler — zumal Sänger — die heimischen Unternehmer gewöhnlich so kurz kommen. Dem *Moore* sang zuvörderst: Arie-Rondo aus der Oper „Nina o la Pazza per Amore" von *Coppola*, dann ein Duo aus Armida von *Rossini* mit Herrn *Tayn*, Tenoristen aus Amsterdam, und zum Schlusse drei französische Romanzen und auf Verlangen: „L'Arrivée du Régiment."

Herr *Tayn*, ein licht französischer (?), etwas dünner Tenor mit trefflicher Schule, Ausdruck und Gefühl, liess sich nachher noch einmal im Schauspielhause hören (wo seine Stimme jedoch weniger zusprechlich), und sang Arie aus der Oper Anna Bolena, von *Donizetti*, und am Schlusse zwei französische Romanzen.

Mrs. *Mary Shaw* brauchte uns auf ihrer Rückreise abermals, sang diesmal in Theater, machte sehr volle Häuser und Furore. Mrs. Shaw erschien zum erstenmal in den Zwischenacten einer Lustspiele. Sie sang zuvörderst Arie und Duett aus der Oper „Semiramis" von *Rossini* mit Herrn *Jaene* (welcher die Partie des Assur ausgezeichnet vortrug), und sodann die schöne in ihrem frühern Concert mit stürmischem Beifall aufgenommene Arie (nicht Tirolienne!) von *Beriot*, komponirt für Mad. *Malibran*, Alles in bestimme, was uns allen gestanden, etwas befremdete. Wenn eigentliche dramatische Sängerinnen, wie uns *Hasselt*, *Pixis*, *Schröder Devrient* im Concerte singen müssen, und zum Kostüme greifen, um Theile ihrer Vorzüge unbemerkt zu lassen, ist das motivirt, aber Mrs. Shaw hat neue Theile auf ihrer dramatischen Laufbahn noch keine so grossen Fortschritte gemacht, um das Publikum durch ihr Spiel zu trennen und zu verblenden, was der wackere Concertsänger auch gar nicht nöthig hat, und nimmt sich überdies in ihrer modernen Tracht viel besser aus, als in dem fremdartigen Kostüme, das sie, wo man hat glauben wollen, nur gewählt zu haben scheint, um sich selbst in dieser Concertproduction mehr in die Akten einzuhüllen. Das zweite Concert begleitete abermals unser kleiner Lustspiele und Mrs. Shaw wiederholte darin die Arie aus der Oper: „Die Araber in Galizien" von *Pacini*, die sie schon auf ihrer ersten Durchreise gesungen, und welche abermals keinen grossen Anklang fand, ferner die *Bernard*sche Arie, die sie, wie jedesmal, gefälligst repetirte. Neu war eine Kavatine mit Chor aus der Oper: „Sappho" von *Pacini*, die wir dennoch lieber in ihrer Stelle in der Oper hören möchten; zur Concertvorstellung eignet sie sich nicht sehr. Zum Vortheile der Mrs. *Shaw* erschienen: „Die Bekenntnisse." Lustspiel von *Benedix*, in dessen Zwischenakten die Beschlossene auf Verlangen das Duett aus „Semiramis" wiederholte, und endlich durch die Arie der Hasala aus der Bravour'schen „Donna di Lago" mit Mad. *Podhorsky* als undankbarer Schlussnummer aus der Oper „Romeo und Julia" von *Vaccay* sang, welche diesmal einen so wenig ansprachen, als vor zehn Jahren, wo Dem. *Pixis* dieselben der *Bellini*'schen Oper aufgab. Diese *Vaccay*'sche Finale scheint dazu bestimmt zu sein, der Sängerin ihr letztes Auftreten zu verkümmern, und Mrs. Shaw ist schon gewarnt, in einem Theaterconcerte wurde vom Publikum ziemlich kalt aufgenommen.

Die Brüder *Adolph* und *Julius Stahlknecht* gaben auch auf ihrer Rückreise nach Wien abermals ein Concert im Platzmusiksaale, worin sie ihre abentheuerliche „Walpurgisnacht" wiederholten, um das Resultat einer Baureise auf den Brocken sein soll, und über welche sich ein hiesiger Referent also aussprach: „Die Walpurgisnacht (fantastisches Tongemälde) interessirte aber um so mehr, als sich die Gebrüder *Stahlknecht* in Erfindung und Ausführung an kein vorliegendes Motiv, auch an keine untermischte Spielweise hielten, sondern sich gehen liessen, wie es Gunst und Gemüth forderten. Die Idee dieser Tonscherze ist in Kürze gesagt, folgende: Die charakteristisch gehaltene Empfindung der Abendandacht löst sich in einen Hintergrund auf, gerade so, als ob sich die Tonsetzer einen tiefernsten Grund weiter Ferne gedacht hätten. Nun drängt die Musik den zauberischen Geisterumtanz an, und wie sich Dichter und Musiker von dem wilden und wüsten Durcheinander dieser Zusammenkunft auf dem Brockenberge gedacht haben mögen, in diesem Abschnitte auf der Grundlage eines originellen Hexenliedes, zusammengewürfelt. Wunderbare Gestalten, tolles Hexen treiben ihr buntes Spiel, bis es endlich nach den Momenten der Gebrüder Stahlknecht der Morgen graut und mit den letzten des Brockenberge jener wüste Traum verschwunden ist. Wie das Stück mit einem Abendgebete begann, so schwebt es mit einem Morgengebete, nachdem der Weg dessen sehr poetischen Impromptus kennen und verstehend abgeschlossen wird." Nebst einem Duo für Violine und Violoncell spielte Herr *Julius Stahlknecht* noch eine Reihe brillanter Variationen, und sein Bruder ein Violin-Concert von *Beriot*. Diese beiden Brüder sind Musiktalente, denen es mit der Kunst Ernst zu sein scheint, und die vorzüglich durch ein treffliches Zusammenspiel interessiren, doch tritt hier der Fall ein, wie etwa vor einem Viertel Jahrhunderte bei den Brüdern *Bohrer*: der Violoncellist scheint weit weniger von der Natur begabt zu sein, als der Violinist, welcher dem Publikum gegenüber, fremd gegenwärtig sich auf dem schwierigern Standpunkte befand, da wir in kürzerer Zeit mehrere der ersten Violinheroen (*Ernst*, *Molique*, *Ole Bull*, *Lipinsky* und wenige gehört haben. Unterstützt wurden die Concertgeber durch Herrn *Studer* aus mit der Wiederholung der *Taubert*'schen Komposition und einen hiesigen Dilettanten, welcher sich in den Concerten der Caroline Bauer vortheilhaft bekannt machte, dermal aber an den Schwierigkeiten der Arie aus dem *Meyerbeer*'schen Crociato in Egitto scheiterte.

Die musikalische Akademie der Hörer der Technik an diesem der Sonntagsmusik wurde mit einem Prologe, von

Dem. Herbst gesprochen, und der gediegene, in edlem Style, doch modern und geschmackvoll gearbeitete Ouvertüre von Volk eröffnet, die wir schon in einem Jahre mit Vergnügen hörten. Ein neuer Musiker, von der Mitgliedern der Berliner Akademie vorgetragen, wollte in seinem Instrumente Neues zu Gehör auf die Probe, dass er verdient werden könnte.

Herr Heinrich [*]) Ringeis von Hoftheater zu Stuttgart, dessen Talent so Viele gerühmt, trug eine grosse Komposition, und entfaltete darin eine grosse Fertigkeit und Geschicklichkeit in der Wahl der Verzierungen, die allerdings einen ehrenvollen Beifall erhielten. Herr Ringeis trug eine Arie von Spohr sehr weich vor. — Wenn wir aber endlich unsere Klagen aufheben, Spohr's Opernarien, die ihm viele Ehre vor so der sprechendsten Beifall zu dem dramatischen Gesange erhalten, in den Concertsaal verbannen? — Diese prächtige italienische Arie oder was es gut Recht es das Lied. Prinz Emanuel spricht von Fantasie von Thalberg, und unserer trefflicher Kapellmeister Bernhard Romberg bemerkt sich überhaupt als tüchtiger Violinspieler, wenn wir ihn gleich schon öfter mit besser spielen hören.

Das Konservatorium der Musik ist heuer von einem besonderen Glanze umgeben, das Interesse von einer immer Produktionen auf andere zu steigern, und es ist erfreulich, dass in der ersten Akademie insbesonders gewählt die Wahl der Piecen als besonders die vorgeführten Schüler des vorzüglichsten waren. Sie wurde mit der herrlichen Sinfonie eroica von Beethoven's eröffnet, und mit einer Ouvertüre des wackern Direktor Lindpaintner zu der Oper „Der Krieg um Liebe" beschlossen, in welcher, wenn es gleich schon einem lange komponirt so muss anerkannt der richtige Kontrapunkt nicht zu verkennen ist. Zwei Sängerinnen, Mathilde Bickel und Ludmilla Stolz machten ihren ersten Versuch auf einem Pult auf. Casta diva" und wenn die ersteren mehr Eingenommenheit der letzten besser singen die andere mehr Kraft und Ausdruck. Zwei Violinspieler Wilhelm Gerard und Eduard Thorer trugen Variationen über das Thema: „Ah che da te lungi" von ihrem Lehrer Prof. Janotha recht wacker vor, und noch mehr Beifall fand Ignaz Lachner in seinem Concertino von Fürstenau und Wilhelm Schuster mit einer Fantasie über Themen der Schweizer Hervorgängen für die Violine von Molique. Die erste Nummer der zweiten Akademie war die vielbesprochene Symphonie in G dur von Jos. Haydn angekündigt und glänzend zum Vortrage gebracht durch die Anlagen und den Probefleiss. Dem Bickel sang darauf eine Arie aus Donizetti's „Torquato Tasso" mit vielfacher Intonation und guter Schattirung, nur mit etwas zu viel Hohe. Von dem Concertisten war Adalbert Gyrowetz der vorgeführte, der eine Introduktion und Polonaise für das Fagott von C. Brandt mit bewunderter Delikatesse ausser ungewöhnlichen Instrumente vortrug. Das Concertino für zwei Violinen interessirte wenig, und, wenn es den Leipzig Ludwig Spohr von Wien gestern die Ouvertüre von J. Benner für zwei Violinen und so angenehm Ihnen zu vergessen, so hätte er sich damit einen besseren können. Das „Ave verum corpus" beschloss die herrliche Ouvertüre zur Oper „Der Krieg um Liebe," welche einen Beweis gab der ganzen Akademie hinterliess.

In der musikalischen Akademie zum Besten des ärmeren Gesangvereins wurde mit der brillanten Ouvertüre zu der Oper „Wilhelm Tell" von Rossini eröffnet wurde, hörte wir einen neuen talentvollen Violinisten unseres wackeren Vereinsmitglied Herrn Wilhelm Hahn, welcher der zweite Violinist über Herrn von „Das Leben für den Patrioten von Thalberg vortrug, und sich durch vollendeten schönen Ton verdienten Beifall erwarb. Auch er wählte auch eine Komposition von Lipsi gewählt hatte. Herr Hahn zeigte an seinem Spiel, fleissiger Leistungsfleiss und Ausdauer, vorzüglich bemerkenswerth war die Durchführung des Trillers, wo das Thema auf der einen Hand festgehalten und während der andere die verschiedensten sinnreichen Skalen aufführt. Wiederholt und stürmisch hervorgerufen, war Herr Hahn so gefällig, den erhaltenen Beifall zu wiederholen, den er brauche auch vorzüglicher vorzug als das erste Mal. Herr M. Hahn Violinvirtuosität des städtischen Theaters, trug eine Introduktion und Variationen für die Flöte von einer eigenen Komposition mit grosser Reinheit und Geläufigkeit vor, und erhielt reichen Beifall, der auch bei der vorletzten Nummer: Divertimento für das Violoncello von B. Romberg, vorgetragen von Herrn Robert Professor am hiesigen Konservatorium der Musik und Orchestermitglied des k. städt. Theaters auch vorgetragen. Von einem Gesangvereine war der erste Chor „Der treue Hirtenknabe," Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Kreutzer, mit besonderer Vorliebe in diesem Verein vorgetragen von Herrn Lindpaintner und begleitet von Herrn Jul. Von Jürgens. Eine Ouvertüre eines der alt gelobten C. Kreutzer oder Arie „Das Leben ist das Leben" u. s. w. mit schöner Stimme, da sie gleich dem Vorhaben auch eine mit vielen Mitteln Gesangsvereinsmitglieder erhielt, so hat sich darüber kein Urtheil aber so fehlt. Den schönsten Schluss bildete „Das Jagen Lied" Mannerchor von Abt. H. Lindpaintner, vorgetragen von den Mitgliedern des Liederkranz Vereins.

Das Concert zum Vortheile des Pensionsfonds der Unterstützung der Konservatorie des Vereins bekanntlich des Konservatorium der Musik des Orchester bildet, brachte eine Wiederholung von Weber's Ouvertüre zu der Oper: „Der Krieg um Liebe," und zum Schluss wurde auch jene zu Spohr's „Kaiser und Prinz" aufgeführt. Herr Lindpaintner absolvirte seinen Konservatorium, Klavier und in einer eigenen Komposition das Violoncello Konzertante vor, und bewies, dass er das Spiel verstehe, welcher von den bedeutenden ausgezeichnet ist, das er einer musikalischen Bildung verdankt. Besonders machte es Eleve Concertist, Theodor Pixis, der hoffnungsvolle Pflegling seines geschätzten Professors Pixis, welcher Mozart'schen Trio einen recht schön mit einer schönen Haltung und Ruhe, Bestimmt, Reinheit und Geläufigkeit, wodurch sogleich mit einem Konzertino in Mayseder's Geist und Charakter vortrug, dass Viele, die im Hintergrunde des Ver-

[*]) Irrthümlich als Primadonna in Stuttgart angeführt.

fülten Saales standen, gar nicht glauben wollten, unser Knaben zu hören. Der Beifall war enthusiastisch. Auch zu Paar jungen Damen erwarben sich grossen Theilnahme durch Gesang und Pianofortespiel; da jedoch Dilettanten nicht in unser Bereich gehören, unterlassen wir über ihre Leistungen. Der Cäcilien-Verein wirkte abermals lobenswerth und gefällig mit, durch die Produktion eines Männerchores: „Schlachtlied" von einem jungen Tonsetzer Aschaffenburgs.

In dem Concerte des Concertmeisters Herrn *Kalkbrenner* war das Vorzüglichste die Ouverture von seiner eigenen Komposition, welche dem Charakter der Instrumente angemessen gesetzt war und welcher Kompositionen, die ausschliesslich für andere Instrumente geschrieben worden sind, eine grosse Wirkung machen können. Herr *Kalkbrenner* sang den „todten Tänzer" von *Goldschmidt*, eine hübsche Komposition, an der sich das Publikum nie satt hören kann.

Der Virtuose auf der Bass- und Bassharmonika Herr *Johann Eben* wusste aber aus seinem Instrument nicht mehr zu bringen, als man bisher gehört hatte; doch entlockt er ihm grosse Fertigkeit, und wenn wir das Pianoforte hörten, konnten wir sagen, er spiele so deutlichen Vortrages als *Lindner* und *Pixis*. Herr *Eben* erhielt reichen Beifall und wurde nach jeder Nummer gerufen.

Ueber das *Pixis*'sche Quartetten-Concerte brachte noch ein ausgezeichneter Musikkenner folgende Bemerkungen mit: „Die Quartette des Herrn Professor *Pixis* sind für uns immer eine Erhebung von den täglich zusammengestellten, brillanten und gedankenleeren Paradenummern der Concerte des geschätzten Publikums. Die Namen, welche das Quartett Programm machen, sind bald zusammengezählt, und doch, welche unergründliche Fülle der edelsten und tiefsinnigsten Musik bieten sie! Das schönste Publikum des Herrn *Pixis* findet jedes Jahr bei den Abonnirten, und eben dadurch verlieren diese Quartettabende jenen Anstrich von Lehrstunden, von einem Professore um des Gehalts willen. Man hört klassische Musik mit Liebe aufführen, und hört sie mit Liebe an. Ein halb unterdrücktes Murmeln theilnehmenden Beifalls von einem soliden Publikum gibt mehr, als der lebendste Applaus des Concertsaales." *Mozart* und *Haydn*, *Spohr* und *Onslow* und unser wackerer *Veit* waren die Namen, welche Professor *Pixis* für seine drei Quartettabende gewählt hatte, aber er hatte uns in dem Herrn Hofpianisten *F. Strunz* auch einen Quartettkomponisten vor, dessen Erstlingsversuch allgemeinen Beifall erhielt und auch mehreren neuen Arbeiten in diesem Genre Eingang macht. Nach Kennerurtheil ist der Gesammteindruck des neuen Tonwerkes ein freundlicher, milder, still anregender, wie schon die Tonart, *B dur*, in dem ersten Satze, theilweise auch noch im Adagio schönen den Charakter beurkundet, sie regen sich nur in nachahmenden Stellen etwas freier; der Bau ist der gewöhnliche, solid, konsequent, aber ohne besondere Eigenthümlichkeit; es ist, als ob die angewandte Form den neuen Quartetten den Tonsetzer noch beschränkte. Aber im Scherzo entfaltet er mehrere und frei neue Kraft; ein origineller, überraschender Uebergang, eine frische, humoristische Anlage, eine lustige, elegante Durchführung sprechen uns durchaus wohlthuend an. Besonders ist das Trio mit seinen kurzen, prosaischen Rhythmen mit vieler originalität. Nicht minder lebhaft und gewandt, ebenfalls mit hübschen Anklängen, beginnt das Finale bis. Aus dem grossen Quartette spricht eine ernstere Gesinnung, man bedauert bis zum Schlusse bis.

Unsere Bühne lieferte in der letzteren Zeit nur eine Neuigkeit. „Lucrezia Borgia," grosse Oper in zwei Akten nebst einem Vorspiele in einem Akt (warum Vorspiel? in seinem Inhalt ist diese Oper in der That) aus dem Italienischen des *Felice Romani*, Musik von *Agostino Donizetti*, welche zum Vortheile der Mad. *Podhorsky* zum ersten Male aufgeführt, und zum Vortheile des Herrn *Anton* bis zunächst seinem Hause wiederholt wurde. Signor *Felice Romani* (den selbst die Italiener manchmal *infelice* nennen) war diesmal ziemlich glücklich, indem er grösstentheils dem genialen *Victor Hugo* treu blieb *), und der Maestro *Gaetano Donizetti* hatte den grössten Theil zu vollenden, dass der experimentirende Beobachter diese „Lucrezia" unter seine besten neueren Opern zählen muss, denen zwar es auch an Tanz Rhythmus nicht fehlt, und Herr *Donizetti* ist hier, wie in allen Opern mit den Komponisten zu neuen eigenen und *Bellini's* Werke nicht sehr gross genial (genial erzeugt nach Alfonso's Art gar gemeinlich in den Lenden der Perser, und oft scheint er noch selbst auf fremdem Gebiete ertappt zu haben, und lenkt gewaltsam in sein anderes Gleis), so hat er doch frappante Momente, und schwingt sich — versteht sich im Sinne dieses Wortes — grösstentheils dem Moment und der Situation an, wenn gleich eine strenge Individualisirung der Charaktere hier nicht verlangt werden darf. Aber den dramatischen Moment des Lebens, der Scene im letzten Akte, wo Lucrezia bei dem Bankett erscheint, um sich an dem Fall dieser vier Opfer zu weiden, und ihr Sohn sich als den Gatte zu erkennen gibt, hat der Tonsetzer ganz fallen lassen, und von diesem Moment an wird die Musik matt, was auch dem Erfolg sehr schadete, da das Publikum in der Regel nicht zu viel Gedächtniss hat, auch nach dem dritten Akte noch auf den Effekt des zweiten zu besinnen. Was die Aufführung betrifft, so war sowohl Herr *Kunz* (Alfonso) als Dem. *Grauer* in der eingreifenden Partie der Lucrezia ausgezeichnet gut, und die letztere zeigte sowohl bedeutende Fortschritte in Spiel und Gebärden (es hat in der That weder Frau v. *Hasselt-Barth* noch Dem. *Pixis* Fruchtbes gegeben) als sie ungleich durch diese energische Leistung an Gewicht entrückte, wodurch die Decoupirung ausnehmend sanken, langeres Zuwarten hätte diese Blumen schöner gezeitigt. Auch Herr *Lemminger* (Gennaro) behauptete sich rühmlich, und Mad. *Podhorsky* (Maffio) bestritt Alles, was ihr in dieser Partie möglich war, das sowohl ihrer Individualität als Stimmlage nicht angemessen ist. — *Auber's* „Fra Diavolo" und „das Fräulein am See" von *Rossini* werden nun in die Reihe gestellt, und vorzüglich Dem. *Herrmann* beschäftigt, in den Partien der Zerline und Hedwig neue Fortschritte

*) Dieser auch vollständig für unsere Bühne-Partien.

zu der Gunst des Publikums zu machen. — Um auch die musikalische Welt für das neue Mus en scène der „Braut von Messina" zu interessiren, welche zum Vortheile der Dem. *Frey* nach längerer Ruhe wieder auf unsere Bretter einwanderte, wurden zum Anfang und in den Zwischenakten nachstehende Ouverturen ausgeführt, nämlich: Ouverture zu Iphigenie auf Tauris, von *Gluck*; — Idomeneo von *Mozart*; — Semiramis von *Catel*, und Uthal von *Mehul*, welche aber insgesammt bei dem zahlreich versammelten Publikum keinen grossen Anklang fanden. Z. 17.

Berichtigung.

Ein neuerfundenes, das sogenannte Ventil-Waldhorn verbessernd ersetzendes Instrument, welches bereits in mehreren Musik-Chören der in hiesiger Residenz garnisonirenden Regimenter mit vielem Erfolge in Anwendung gekommen ist, und über welches in der musikalischen Zeitung, No. 3, vom 10. Januar 1842 irriger Weise berichtet wird.

„als sei solches von dem Herrn *Hammelsberg*, Musikus der Garde du Corps und Geigenfabrikanten zu Wien, erfunden, und von dem Instrumentenmacher Herrn *Putsche* angefertigt worden,"

hat seinen wirklichen Erfinder in dem Herrn Hofinstrumentenmacher *Johann Heinrich Zetsche*, unserm hiesigen, durch seine ausgezeichneten und sorgfältig ausgeführten Arbeiten rühmlichst bekannten Künstler.

Dieses höchst ingeniös und einfach konstruirte Instrument ist von demselben gegenwärtig mit dem Namen

„*Chromatisches Ventil-Fagott-Horn*"

benannt worden. — Einsender dieser Berichtigung hat durch persönliche Beobachtung Gelegenheit gehabt, die Leistungen jenes den Umfang von etwa 3½ Oktaven haltenden Instrumentes kennen zu lernen, und darf dasselbe sowohl allen Musikfreunden als vorzugsweise allen Hornmusikern wegen seines eigenthümlich schönen Tons dringend empfehlen. Es übertrifft in seinen Leistungen das sogenannte Ventil-Waldhorn in hohem Grade.

Hannover, im Mai 1842

Ein Freund der Wahrheit.

Feuilleton.

Unter dem zu Düsseldorf vorhandenen Nachlasse Immermann's befand sich eine Flöte von Friedrich dem Grossen; der König hatte sie im Juni 1773 seinem Lehrer auf diesem Instrumente, Quanz, kurz vor dessen Tode geschenkt, wie aus einem an der Flöte klebenden Billet von Friedrichs eigener Hand hervorgeht. Ein Gutsbesitzer aus der dortigen Gegend, Herr Schlodtmann, ersteigerte sie für 1134 Rthlr. Pr.

Dr. *Jäsch*, Direktor des Hamburger Blindeninstituts, hat mit zwei blinden Mädchen, von denen die eine Sängerin, die andere Pianofortevirtuosin ist, in Paris eingetroffen und hat seine bereits Zöglinge in mehreren Privatzirkeln mit allgemeinem Beifall hören lassen. Vorzüglich erregte die elf Jahre alte Pianistin, Pauline Bruns, durch die Sicherheit, mit welcher sie die schwierigsten Stücke vortrug, ungetheilte Bewunderung.

Drittes Concert des Pariser Konservatoriums der Musik (den 6 Februar). Symphonie von Jos. Haydn (No. 39 in C moll) concertante Fantasie für zwei Geigen mit Orchester, von den Brüdern Baucis; Hauptarie aus Beethoven (unwandelbar der Arme Ab perfide), gesungen von Mad. Dabat Meillard, — Szene aus Gluck's Iphigenie in Tauris (Orest = Herr Alkard, Pylades = Herr Dupont); Symphonie von Mozart (Es dur).

Der Orchesterdirektor an der grossen Oper zu Paris hat eine Vorrichtung erfunden, um die Choristen auf der Bühne fortwährend in gleichem Takte mit dem Orchester zu erhalten. Es sind nämlich bei seinem Pulte Pendeln angebracht, die durch einen einfachen Mechanismus den Anfang jedes Taktes an die Coulissen anschlagen, so dass die Chöre in genauer Verbindung mit dem Orchester bleiben und es den Führern desselben leicht wird, die Masse zu leiten.

In Hamburg hat die von da gebürtige junge Sängerin *Pauline Unold*, nach ihrer Rückkehr aus Paris, eine sehr günstige Aufnahme auf der Bühne gefunden; man verspricht sich von ihr Bedeutendes.

Die bekannten Gebrüder *Müller* aus Braunschweig haben in Hamburg drei Quartettunterhaltungen mit dem lebhaftesten Beifall gegeben.

Am 27 Februar wurde in Wien *Ignaz Assmayers* grosses dramatisches Oratorium „Sonia Tod," Gedicht von Christoph Kuffner (Fortsetzung des früher auch unter Oratorium, Saul und David), aufgeführt und brachte bei den zahlreichen Hörern einen grossartigen Eindruck hervor. Das Werk erscheint im Drucke.

Lenz ist von der Universität zu Königsberg zum Doktor der Musik ernannt worden „propter summam artis musicae doctrinam, eximiaque simul cum orbis terrarum plausibus comprobatam," wie es im Diplome heisst.

August Panseron in Paris ist zum Mitgliede der Akademie der heiligen Cäcilia in Rom ernannt worden.

Chopin, welcher sich bekanntlich nur höchst selten öffentlich hören lässt, gab in Paris ein Concert, worin er mehrere seiner Kompositionen, namentlich einige Mazurken, vortrug, welche als ausgezeichnete Tonstücke gerühmt werden.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 3. bis 9. Mai d. J.

Berlioz, H., Rondino alla Polacca pour le Pfte. Op. 99. Bonn, Simrock. 2½ Fr.

— Episode d'un Pol. Rondo caract. p. le Pfte. Op. 35. Ebend. 3½ Fr.

Burgmüller, Fr., La Rosamunde p. le Pfte à 4 mains. Ebend. 1½ -

Burgmüller, Ferd. Opernfreund f. 4 Pfte. No. 13. 28. Hamburg, Schuberth u. Comp. à 18 Ngr.

Cramer, J. B., Neuer Boston-Galop f. 4 Pfte. Op. 79. Ebd. 5 Ng

Carpentier, Rondo p. le Pfte. Op. 17. Bonn, Simrock. 3 Fr.

Christern, Burg dein Bild. Lied f. 1 Singst. m. Pfte. Hamburg, Schuberth u. Comp. 7½ Ngr.

— Ich wandre nicht. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. Ebend. 5 Ngr.

— Sehnsucht. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. Ebend. 7½ Ngr.

Czerny, C., 6 Andenken musik. p. le Pfte. Op. 868. No. 1—6. Bonn, Simrock à 1½ Fr.

— 12 Walses caractéristiques brill. p. le Pfte. Op. 870. No. 1. 2. Ebendaselbst. 1½ Fr.

Czerny, Ch., Variat. brill. No. 1. sur Robert-le-diable. No. 2. O dolce contento à 4 mains. No. 1. 2. Bonn, Simrock. à 3 Fr.

Donizetti, Scena e Duetto p. 2 Sopr. nell'Opera: Anna Bolena. Ebd. 2½ Fr.

Hummer, G., Singschule. 12 relig. Gesänge f. 4 Singst. theils mit, theils ohne Orgelbegleitung. Op. 3. Würzburg, Stahel. 1 Fl. 36 Kr.

— Vespera de Dominica f. Sopr., Alt, Tenor, Bass u. kleines Orchester. Op. 4. Ebend. 4 Fl.

Hünten, Fr., Variat. Eh. As Alexis sonst' ich dich f. d. Pfte. Op. 26. Leipzig, Whistling. 12½ Ngr.

— Rondo favori p. le Pfte de l'Op. 14. Bonn, Simrock. 1½ Fr.

Kontsky, A. de, Fant. et Var. sur la Straniera p. le Pfte. Op. 22. Ebendaselbst. 2½ Fr.

Krebs, C., Ah Adelheid f. d. Pfte. Hamb., Schuberth u. Comp. 12½ Ngr.

— Mein Hochland f. d. Pfte. Ebend. 20 Ngr.

Küchen, Fr., Schlummerlied aus Op. 14. Allen still m. Pfte. Leipzig, Whistling. 2½ Ngr.

— 3 Gesänge, Op. 18, m. Begl. 25 Ngr., m. Pfte 15 Ngr. Ebend.

— 2 Duette, Op. 21, cpl. 1 Thlr. — No. 1. 2. à 15 Ngr. No. 3. 10 Ngr. Ebd.

Liszt, Fr., Grand Septuor de Beethoven transcrit p. le Pfte. Hamburg, Schuberth u. Comp. 1 Thlr. 20 Ngr.

Liszt, Fr., Fant. sur Semiramide p. le Pfte. Ebend. 1 Thlr. 10 Ngr.

— Barcarole vonet. de Pantalhon m. Pfte. Ebend. 10 Ngr.

Lewis, N., 6e Duo conc. p. Pfte et Violon. Op. 17. Bonn, Simrock. 4½ Fr.

— 10e Fant. conc. p. Pfte et Violon. Op. 31. Ebend. 4½ Fr.

— 11e Duo conc. p. Pfte et Violon. Op. 33. Ebend. 3½ Fr.

— 12e Fant. conc. p. Pfte et Violon. Op. 38. Ebend. 4½ Fr.

— 13 Caprices-Etudes p. Pfte et Violon conc. Op. 80. No. 1 et 2. Ebendaselbst. à 6 Fr.

— Divertissement p. le Pfte à 4 mains. Op. 112. Ebend. 3 Fr.

Nägeli, Der schweizerische Männergesang 3e Sammlung. 1e Heft in Partitur. 15 Ngr.

Nicolai, O., Rustica Liebe. Duett f. Sopr. u. Bass. Op. 23. Leipzig, Whistling. 12½ Ngr.

Pantaleon, Homage à Fr. Liszt f. 1 Singst. m. Pfte. Hamburg, Schuberth u. Comp. 10 Ngr.

Pax, C. E., Variat. f. d. Pfte. Sieh' nur auf Op. 14. Neue Ausgabe. Leipzig, Whistling. 12½ Ngr.

Schuberth, C., Romance p. le Violin ou Violon av. Pfte. Op. 9. Hamburg, Schuberth et Comp. à 10 Ngr.

Wilhelm, C., Rosenwalzer f. d. Pfte. Bonn, Simrock. 65 Cnt.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Im Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig sind folgende Werke erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Geschichte
der
Europäisch-abendländischen
oder
unserer heutigen Musik
vom ersten Jahrhundert des Christenthums bis auf unsere Zeit
von
R. G. Kiesewetter.
In 4. Preis 2 Thlr.

Schicksale und Beschaffenheit
des weltlichen Gesanges
vom frühen Mittelalter bis zu der Erfindung des dramatischen Styles und den Anfängen der Oper.
Von
R. G. Kiesewetter.
In 4. mit musikalischen Belegen. Preis 4½ Thlr.

Guido von Arezzo.
Sein Leben und Wirken.
Von
R. G. Kiesewetter.
In 4. Preis ¼ Thlr.

Ueber die Musik
der
Neuern Griechen
nebst freien Gedanken über altägyptische und altgriechische Musik
von
R. G. Kiesewetter.
In 4. mit 6 Tafeln. Preis 3 Thlr.

Im Verlage von **F. H. C. Leuckart** in Breslau sind von dem als Virtuos, Virtuos und Lehrer dieses Instruments rühmlichst bekannten Componisten *Moritz Schön* nachstehende, höchst instructive und dem Violinspieler gewiss Genuss und Unterhaltung gewährende Werke, welche bereits die empfehlendste Anerkennung in den geachtetsten musikalischen und anderen öffentlichen Blättern sich erworben haben, erschienen, und können in folgender fortschreitender Ordnung nach einander gebraucht werden:

Schön, M., Erster Violin-Unterricht. 40 Uebungsstücke für die Violine (mit einer begleitenden zweiten Violine für den Lehrer). Preis 15 Sgr.

— **Aufmunterung für junge Violinspieler.** 18 kleine und andere Duetten in verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten, als praktische Uebungsstücke für 2 Violinen. Zum Studium und zur Unterhaltung für angehende Violinspieler. Op. 13. Preis 15 Sgr.

— **Der Sonntagsgeiger.** Eine Sammlung leichter und gefälliger Unterhaltungsstücke für eine Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum). Preis 15 Sgr.

— **Der Opernfreund.** Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opernmelodieen, für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine (ad libitum), in 2 Lieferungen, jede 15 Sgr.

— **Zwei gefällige Duetten** für zwei Violinen, zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler. Pr. 20 Sgr.

— **Zwölf Uebungen** für die Violine. 1s Hft. Pr. 17½ Sgr.

— **Douze Etudes** pour le Violon, dédiés à Monsieur le chevalier Ole B. Bull. Prix 22½ Sgr.

*** *Neuestes Heft.* ***

Bei **Ign. Jackowitz** in Leipzig erschien so eben als Fortsetzung:

Berlin wie es ist und — trinkt.
Von
Ad. Brennglas.
XIV. Heft „**Franz Liszt in Berlin.**“
Eine Komödie in 3 Acten.
Mit color. Titelkupfer.
Geh. im Umschlag. Preis 6 gGr., 7½ Ngr.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Mai. **№ 20.** 1842.

Inhalt: Ant. Friedr. Justus Thibaut. — Recensionen; Lieder und Gesänge. Instrumentalmusik. — Nachrichten. Aus Berlin. Aus Wien. — Preisfragen. — Anzeigen.

Ant. Friedr. Justus Thibaut —

der treffliche Mensch, hochgeachtete Staatsmann, allgemein berühmte Rechtsgelehrte und wahrhaft tonwissenschaftliche Verehrer der ernsten und hohen Tonwerke, geb. zu Hameln den 4 Januar 1772, gestorben zu Heidelberg den 28. März 1840, wird in einer neuen Andenken gewidmeten Schrift von Dr. *Baumstark* (Leipzig, 1841. 181 Seiten) so treu und wahr geschildert, dass wir nicht verfehlen, alle Verehrer und insbesondere Freunde der „reinen Tonkunst" auf diese Gabe hinzuweisen. *Thibaut* war es jeder Hinsicht eine hervorragende, fast überwältigend zu nennende Erscheinung, und die Liebe und Hochachtung, die er für die Tonkunst hegte, muss sie einem Jeden, der mit ihm gleiche Gefühle theilt, unvergesslich machen. Kein Opfer sei schwer, war gross und verborgte Berechnungsgeist, wenn dieser Kunst es galt. Freuden und Freunde, Ruhe nach schweren Berufspflichten und Erstarkung des Geistes gewann und erlangte er durch dieselbe. Darum wurde auch der „heilige Mann" kein ihm vergönnter freier Augenblick entzogen und suchte keinen sie abhalten, im Gang auf sie immer mehr und mehr seine Kenntnisse zu erweitern und zu vervollkommnen. *Thibaut* war, wie ihn *Goethe* treffend nannte, ganz und gar ein deutscher Mann mit einer menschlichen Seite. Diese kehrte er in Gesprächen, in Aufsätzen, in Abhandlungen, in Allem was sein Leben betraf, auf die Kunst zurück; Alles concentrirte sich in ihm auf diese; er lebte so recht eigentlich in der Musik und sie lebte wieder in ihm; auf das Innigste war sein Selbst mit der verehrtesten und so konnte er frei und offen bekennen: „Die Jurisprudenz ist mein Geschäft, mein Musikzeal ist mein Tempel, da liefert mir *Marcello* den Schriftsatz zur Erbauung, *Handel* hält mir die Predigt, mit *Palestrina* verehre ich meinen Gott, und unsere religiöse Sprache, unsere noch beibehaltene Religion ist die Musik. In den Stunden der ästhetischen Erbauung, wenn ich bei diesem Freunden am Klavier sitze, kommt mir kein Monarchen gram vor. Ich könnte nie Lenker sein, wenn ein himmlischer Geschmack nur den reinen Genuss einer veredelten Tonkunst lebenslänglich erhalten wollte. Und sollte ich, was der liebe Gott verhüte, auch nur Einen Groll mit in's Grab nehmen, ich würde meinem ärgsten Feinde verzeihen, wenn nur *Palestrina's* Ewig gesegnete mortier Justus und seine Meister: O Domine Jesu Christe in's Grab gesungen werden." Wer sollte nun nicht gern sich mit dem Inhalt einer Schrift bekannt zu machen wünschen, die einen Charakter uns vorführt, der in seinem Fortstreben, seiner so völligen Hingebung Hunderte von Künstlern übertrifft, welche die Kunst lediglich als lohnenden Broterwerb oder wie Schiller heiter sagt: als Milch gebende Kuh betrachten, nur zu geniessen, sondern selbst manchen Wohlgefallen an ihr unterdrücken, nur technische Fertigkeit zu erlangen, — gleich dem Schützen, der doch recht von dem unvernünftigen Affen zu Geschicklichkeit übertroffen wird, — für das Ziel alles Strebens ansehen! Und Niemand war befähigter dazu, uns den echten Mann der Ideale in der Kunst, so wie er der echte Mann des Realen im Leben war, — „eine wahrhaftige Künstlernatur mit der scharfumgrenzten und unausgesetzten Kraft" —, so lebendig und markirt, so treffend und überdachtsam zu zeichnen, als der Verfasser, der an *Thibaut's* Seite dreizehn Jahre weilte, und selbst im gleichen regen musikalischen Sinn mit dem Trefflichen übereinstimmt. Ihm, wie vielleicht keinem Zweiten, war es möglich, den unvergesslichen Mann zu vergegenwärtigen, dessen Werk „Ueber Reinheit der Tonkunst" (Heidelberg, 1825 und 26) unter die Klassiker und Kunstfreunde wie ein Wetterstrahl aus wolkenloser Höhe herabfuhr und zündete bis auf die spätesten. Ihm war es vergönnt, den enthusiastischen Musikfreund in seinen glücklichsten, ausgiebigsten Stunden zu beobachten, und, wie nur Wenigen, wurde dem Verfasser der Heidegger zu Theil, zum langen Reihe von Jahren Mitglied des mit Ausdauer und grossem Aufwand physischer Kräfte gepflegten Gesangvereines jenes Genialen gewesen zu sein. Wer wollte da zweifeln, in dessen Blättern nicht des Interessanten, Neuen, Eigenthümlichen in grosser Menge zu finden? Ja, keine Seite wird der ohne Theilnahme lesen, der *Thibaut's* angeführtes Buch kennen gelernt und in sich völlig aufgenommen hat. Es ist der zweite Theil desselben, zwar von dem Schüler und Jünger des Verfassers, aber in dem Geist und mit den Worten des Letzteren angefertigt. Wer erhalten hier *Thibaut* nicht geschmeichelt, sondern wie er wirklich war, und selbst, dass wir des Sammlers, Professor, Rechtsgelehrten mit dem Musiker zusammen portraitirt finden, stört nicht, ja erhöht nur noch mehr den Genuss dieser Schrift. Nicht schweigen mögen wir von derselben, ohne einen kleinen Zug seines sorgfältigen Bildes, eine Be-

schrieben im Allgemeinen betreffend, hervorzuheben. Mögt Mancher daraus ersehen, was er von Dilettanten verlangen, und dieser und jener Kunstler sich prüfen, ob er so gleiche Kunst habe, wie unser *Thibaut*, ein geschworener Feind. Sollte der Prüfung zu strenge und zu wenig Nachsicht ausüben, denke er dem Manne nach, der nur einzelnen Stunden seinem hohen Berufe entrissen und für die Kunst verwendeten, Kunstler vergessen aber sie, zu gerathen, wer sein Vorbild gewesen sei, Die Kunst, Partituren zu spielen und zu genießen, besaß *Thibaut* in hohem Grade. Er sagte mir oft, es würde ihm nur dann wenn er einem seiner Partitur vor sich habe, in angenehmer Anregung gelingen; eine Wahrheit die Jeder empfinden wird, der das Partiturenspiel versteht. Angeboren war ihm ein wahrhaft harmonisches Talent, sich in die Ideen und in den Geist der Meister und in ihre Kunstwerke zu versenken. In dieser Hinsicht war er ein Kunstler im höchsten Sinne des Worts, keine Eigenheit des Meisters war ihm unbegreiflich, in allen Zeiten verstand er sich mit seinen Meistern, in alten Hohen schwang er sich mit ihnen auf. Für das Ernste, Große, Hohe, Ernste, Würdevolle, Feierliche und Erhabene war er eben so empfänglich, wie für das Zarte, Innige, Liebende, Unschuldige, Anmuthige, Rührende und Naive. Nur musste ein Jeder rein und unvermischt und an seinem Platze sein. In der hohen Klarheit war er aber vorzüglich glücklich und stand vom Volksliede und *Mozart's* Figaro an, bis über *Handel's* Semele und Alexanderfest, Susanne und Hercules, Samson, Josua und Saul, bis hinauf zum Messias und Israel, und von *Durante* und *L. Leo* bis hinauf zu *Palestrina's* Respondenzen und *Carpentras* Lamentationen, vom feinsten Salonquartett bis hinauf zu der *Beethoven*schen Symphonie, in dieser grenzenlosen Mannichfaltigkeit des Schönen und seinen Zwischenstufen zwischen den Anhaltspunkten ist nichts, wofür seine Seele nicht empfänglich war und was er nicht in allen seinen Grenzen zu umfassen vermochte. Man muss ihn im Singverein begeistert am Dirigirpulte gesehen haben, wie er das Erwachen der Natur von der Gestalt des blühenden Thautropfens an, bis zu jener des Weltmeeres in sich strömen hess und wie sein Gesicht der vollendetste Ausdruck seiner ganzen Seele war. Da war denn somit die Werkstatt seiner unendlichen Bilder und genialischen Vergeschwungen, die er wenn ein Stück beendigt war, seinen Freunden offenbarte und womit er jener Begeisterung Grenzen setzte, welche die ganze Gesellschaft mit unbeschreiblicher Wärme zusammenhielt.“

Einen sehr werthvollen Anhang zu dieser Schrift bietet Seite 168 die chronologische Zusammenstellung der im Thibaut'schen Singverein vom Herbst 1825 bis Frühjahr 1833 gesungenen Musikstücke. Von jedem Tonstück war in 277 Abendstunden den so thätigen Sinn dieser Verein entzündete und begeisterte, erhob und mannigfaltig erfreute, von jedem Gesang, welcher einem *Thibaut* ganz besonders werth sein, aufs Neue belebt zu werden und zu ertönen, ist hier treulich verzeichnet und man kann schon aus dieser Zusammenstellung die schönen Mittel kennen, dieser sich zu seiner hohen künstlerischen Ausbildung anregenden musste. Noch mehr aber muss die Achtung für denselben sich steigern, wenn man das „Verzeichniss seiner hinterlassenen Musikaliensammlung“ (welche als ein ganzes ungetrennt verkauft werden sollte) einer Durchsicht unterzieht. Es hat sie in sechzehn und 642 Nummern, und unter den Tonsetzern von dem hundertjährigen *Lasso* bis *Bernhard Klein* (geb. 1793), deren Werke *Thibaut* zu seinem Studium um sich sammelte, finden sich 36 Italiener, 2 Franzosen, 42 Deutsche, 15 Niederländer und 3 Spanier aufgezählt. 31 gehören allen davon dem 16. Jahrhundert und zum Theil einer noch früheren Zeit an; 18 dem 17. Jahrhundert, und alle Uebrigen bis auf Haser und Klein herauf wurden in dem 18. Jahrhundert geboren und wirkten schon in diesem meistens thätig in ihrer Kunst, wenn auch einige der Jüngern ihre völlige Reife in der laufenden Zeit erhielten. Werthvoll wird es jeder Kenner gewiss schon eine solche Sammlung nennen, die aus der frühern Zeit der Vergangenheit eine so grosse Menge Gesangstoff zuführt; aber um so bedeutender erscheint sie, da oft von einem und demselben Meister so viele Werke aufgespeichert sind, um seinen Geist, sein Aufwärtsschreiten zum Höchsten der Kunst fast stufenweise zu gewahren. So dürfte z. B. von *Handels* Werken auch nicht eine zweite so vollständige und zusammengewählte Sammlung in Deutschland vorhanden, wie *Thibaut* besass, die um so schätzenswerther ist, da sie meistens englische Ausgaben enthält.

Möchte die schöne Bibliothek, auf welche man so viel erzielen, ein Lebensalter verwendet worden, nie vereinzelt werden und einen Besitzer erhalten, der sie zu gebrauchen versteht. So war das mühsam erworbene Eigenthum eines berühmten Meisters. Nur dem Würdigsten werde sie zu Theil! *C. F. Becker*

Recensionen.

Lieder und Gesänge.

Der Liederfleiss beginnt auch diesen Jahr schon wieder zu einer bedeutenden Höhe anzuschwellen. Kann der jeder Andere entbehren, der Kritik muss ihr Stand halten. Möchte sie auch gern das Lerchenlied, das Schwirren ernstem Schicksale überlassen, so wird es doch nicht Pflicht, denen, die das Bessere suchen, unter der Menge von Lied und Liedchen Schimmer das Auffinden desselben zu erleichtern, wie sie der Zukunft Rechenschaft von dem Standpunkte der Musik zu geben schuldig ist. Mag sie daher dem Lerchenliede, dem Gentilessen den Weg erklären und ohne Ansehen der Person das Wahre vom Falschen, das Wesen vom Scheine, den Melodienstrick von dem innern Kerne und gediegenen Gehalt streng scheiden.

Folgende Liedersammlungen liegen uns vor:

* Das Verzeichniss ist 46 Seiten in 4 klar gedruckt angefüllt und wird, wie es bei Kenntniss der Bibliothek sich macht, wird doch hier [illegible] Bibliothek [illegible] vertheilt. So viel uns bekannt ist die Sammlung noch [illegible] 10,000 Fl abgeschätzt worden.

Rudolph Hirsch Die Lerche. Vesper Spatzenlied. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 2. Leipzig, bei Hofmeister. 17½ Ngr.

— — Drei Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 8. Leipzig, bei Peters. ⅔ Thlr.

Nach diesen Liedern zu schliessen, gehört der Komponist derselben unter die Zahl derjenigen Dilettanten, die mit Talent begabt mit Liebe und viel schreiben, bei denen aber weder eine gediegene Kunstbildung die Zügel der Fantasie führt, noch eine unparteiische Prüfung dasjenige auswählt, was der Oeffentlichkeit übergeben wird. Nicht einer der angeführten Gesänge ist in sich selbst vollendet zu nennen, obwohl sich da manches Gute findet, wo der Komponist natürlich schrieb und sich nicht in gesuchten, kecken und nachgefälligen Manieren und Malereien ergeht. So hat uns z. B. das erste der Lieder Die Lerche, des natürlichen, wenn auch an Erfindung nicht neuen Gesanges wegen gefallen, obwohl wir den Schluss für verfehlt halten. Auch in Op. 8 halten wir das erste Lied für gut. No 3, Glorkenst mmen, zeigt uns aber, so viel Talentvolles hin und wieder zu finden, deutlich, wie sich der Komponist in unbedeutenden Malereien gefällt, bei aller Gewandtheit aber die Kunstformen noch nicht zu beherrschen weiss. Das Glockengeläute, was hier zum Uebermass angebracht wird, ist in den meisten gewählten Texten vorhanden, und gibt reichliche Begleitungsfiguren. Wenn es dem Komponisten darum zu thun ist, etwas Vollendetes und Tadelfreies, und so weit ihm Talent verliehen ist, etwas ächt Künstlerisches zu liefern, so halte er sich jetzt noch nicht befähigt, eine solche Menge Gesänge zur Oeffentlichkeit zu bringen, sondern suche sich der Kunstformen noch besser zu bemeistern; überhaupt werfe er einen unparteiischen und strengen Blick auf seine musikalischen Leistungen, und er wird dann selbst zu der Ueberzeugung gelangen, dass Routine, eine gewisse Gewandtheit, Weltfertigkeit mochten wir es nennen, noch lange keine tiefere musikalische Bildung ausmachen, und nur sie, sie mag nun mit mehr oder weniger Geist auftreten, ist es, die wir, den Blick auf das Wahre in der Kunst gerichtet, mit aller Hochachtung begrüssen.

Von demselben Komponisten haben wir noch anzuführen:

Der Todtengräber. An die Wolke. Zwei Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 10. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. 10 Ngr.

Zwei Gesänge. Op. 14. Leipzig, bei Peters. ⅓ Thlr.

Sechs Lieder. Op. 23. Leipzig, bei Whistling. ⅔ Thlr.

Alle diese Gesänge bestätigen unsere oben ausgesprochene Ansicht. Mag es sein, dass dieselben in ihrer lokalen Weise Manchen gewinnen, — uns können sie nicht täuschen. —

C. G. Reissiger: Sechs Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianoforte. 165. Werk. Leipzig, bei Hofmeister. 15 Ngr.

Bei der Fruchtbarkeit der Reissiger'schen Lederernte kann man eine Bekanntschaft mit der Art und Weise derselben voraussetzen, von welcher sich das obige Werk, die 50. Liedersammlung, durchaus nicht unterscheidet. Diese Lieder sind für den Salonbedarf geschrieben, und wir müssen dabei eine gewisse Anspruchslosigkeit lobend anerkennen. Sie wollen nichts Anderes sein, als was sie sind, und darum wir sie den Freunden des Komponisten, deren es nicht Wenige gibt, empfehlen, scheint es uns hier überflüssig, zu bemerken, ob sie unsern Ansichten vom Liede entsprechen oder unserm Geschmacke zusagen. —

Eduard Franck: Zwölf zweistimmige Lieder für Sopran und Alt mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 20 Ngr.

Mit Recht hat der Komponist diese Gesänge zweistimmige Lieder genannt, denn Duette im eigentlichen Sinne sind es nicht. In denselben spricht sich unverkennbar Talent aus. Es sind Lieder frei aus der Brust gesungen; nur finden wir, indem wir das Streben, den besten Mustern nachzufolgen, als achtungswerth anerkennen, hie und da, wo der Komponist etwas Eigenes und Besonderes zu geben scheint, noch nicht jene künstlerische Vollendung, die das Werk des Meisters stempelt. Doch sind wir der Ueberzeugung, dass bei weitern Studien sich der Meisterschaft bald erringen lässt, wo der Beruf dazu so vorhanden, wie hier. Wir empfehlen diese Lieder denjenigen Sängerinnen, deren Geschmacksrichtung über den Modeland, der hier nicht zu finden, hinausreicht.

Maria Heinrich Schmidt: Zwölf Lieder (im Volkston) für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 1. Werk. Leipzig, bei Hofmeister. Pr. 20 Ngr.

— — Zwölf Lieder von Robert Burns für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 2. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. 2 Hefte. à 25 Ngr.

Es gibt Komponisten, über welche die Kritik so viel zu sagen hätte, dass wohl leicht eine ganze Abhandlung entstehen könnte. Eine solche gehört aber in ein Lehrbuch und nicht in eine kritische Anzeige. Referent erlaubt sich nur eine Andeutung über die Erfordernisse eines guten Liedes: das erste wäre Wahrheit der Empfindung, mit andern Worten — Natur, vor Allem aber zu jeder Komposition — innerer Beruf.

P. Lindpaintner: Sechs Lieder von Dräxler-Manfred für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 108. Werk. Mainz, bei Schott's Söhne. Pr. 2 Fl.

Diese Lieder sind in ganz natürlicher Weise geschrieben, die Melodieen fliessend, sangbar, wenn auch nicht immer über das Gewöhnliche hinausreichend, die Begleitung angemessen, nicht überladen; prädominirend, wie in vielen Liedern neuerer Komponisten; überhaupt waltet überall Besonnenheit ob. Einer Eigenheit des Komponisten müssen wir erwähnen, nämlich den Gesang auf der Grundlage des Dominantseptakkords lang fortzuführen. Diese Art, etwas an Weber erinnernd, führt zu einer Manier, die leicht, entfaltet die Manier nicht ohne Reiz,

wie es meistens bei Weber der Fall ist, monoton und langweilig wird.

Der talentvolle *Fr. Kücken* beschenkt seine Freunde wieder mit zwei neuen Gesängen, in welchen er seine alten Gedanken mit einiger Umschreibung, und mit Berücksichtigung der Fortschritte der Zeit durch Komponisten, wie Proch u. A., wiedergibt. Der Titel ist folgender:

Der Wunsch. So willst du gehen? Zwei Gesänge für eine Singstimme mit Piano. Op. 39. Berlin, bei Schlesinger ⅓ Thlr.

Beide sind sentimental gehalten, und wir haben nur zu erwähnen, dass hier die Tiefe der Poesie die der Musik keineswegs übertrifft. Der Verleger hat diese Ausgabe ganz in der Weise der allbekannten Gesänge von Proch veranstaltet, was wir zu deren Empfehlung hinzufügen haben.

J. W. Kalliwoda: Der Troubadour von Fruligrath für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Karlsruhe, bei Kreutzbauer und Nöldeke. Pr. 10 Ngr.

Ein ritterlicher Gesang, dem es an Schwung nicht fehlt.

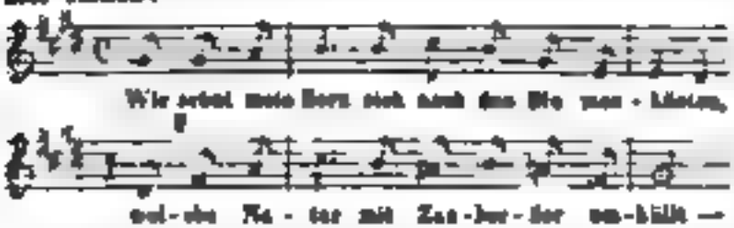
Weniger hat uns folgender Gesang desselben Komponisten gefallen:

Heimathlied, in Musik gesetzt für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte und der Klarinette. Op. 117. Leipzig, bei Peters. ⅓ Thlr.

Alles, bis auf das C dur auf der achten Seite, ist zwar fliessend geschrieben und klingt gut, ist aber doch ohne tiefern Gehalt; auch die Klarinette tönt oft gar zu schweizerisch-gewöhnlich drein. —

Joh. Strauss, Grossherzogl. Bad. Hofkapellmeister: Sehnsucht nach dem Zürchersee, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und obligaten Horn oder Violoncello. Op. 10. Karlsruhe, bei Kreutzbauer und Nöldeke. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Noch ein Schweizerlied. Wenn wir den Effekt, den dieser Gesang, gut vorgetragen mit allem Reize der begleitenden Instrumente haben kann, nicht verläugnen wollen, so finden wir doch das Ganze ohne eigenthümliche Erfindung, im Bann seiner Melodie an eine längst vergangene Zeit erinnernd. Zum Beleg mag der Anfang hier stehen:



wonach man auf das Uebrige schliessen mag.

V. Lachner: Waldhornruf, Gedicht von Schneider für eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte und des Horns oder Violoncells. Mainz, bei B. Schott's Söhnen. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Munter und fröhlich klingt der Gesang dahin, von guten Horneffekten unterstützt. Auch an einfacher Waldgegend, wenn sie auch romantisch-malerisch nicht wäre, wird man sich zu Zeiten erfreuen.

F. A. Anacker: Gott zum Gruss. Gesang für eine Alt- oder Baritonstimme mit Begleitung des Pianoforte. 21. Werk. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. 12½ Ngr.

Ein einfacher, ernster, sanfter Gesang, an dem keine Kritik bei seiner Anspruchslosigkeit etwas auszusetzen könnte.

C. Banck: Abendruh. Lied für eine Singstimme mit Begleitung von Violoncello oder Horn und Pianoforte. Op. 45. Rudolstadt, bei G. Müller. 1 Fl.

— — Zwölf Lieder für die Jugend in Schule und Haus mit leichter Begleitung des Pianoforte. Op. 48. Ebendaselbst. 1 Fl.

Es ist unserer Ansicht selten von grossem Vortheil für junge Komponisten, wenn sie schon frühzeitig einen Ruf genossen haben und auf der vollen Saite, geschmeichelt durch die oft verdächtige Nachfrage nach ihren Werken, leicht in den herrschenden Modegeschmack eingehen, so lassen sie wenigstens dann, wenn sie auch durch eine tiefere Kunstbildung gegen das Triviale der Mode kämpfen sollten, sehr viele Werke erscheinen, die nur sehr bald Zeugniss geben, wie schnell die Erfindungskraft, derer sie nicht aus einer unversiegbaren geistigen Quelle, ohne Pflege, ohne das musikalische Stärkungsmittel, die Stille, erschöpft werden kann. Auf diese Weise haben wir schon manchen Talentbegabten für das Wahre, das Bleibende in der Kunst verloren geben gesehen. Wer finden die Freude über die Anerkennung von Seiten des Publikums bei dem jungen Komponisten sehr natürlich; doch wache derselbe, dass sie nicht in Eitelkeit, in kecken Selbstbewusstsein ausarte, und die Welt endlich mit manierlichen, forcirten, überhaupt mit allen Werken zufriedene, wobei der frühzeitig gewonnene Ruhm sehr bald seinen Glanz verlieren muss, denn selbst der eifrigste Bewunderer wird endlich gelangweilt, wenn er durch den ewigen gezogenen Funken nicht gefesselt werden kann.

Nach dieser Abschweifung zum Besten der Jungern kehren wir zur Beurtheilung der oben angeführten Werke zurück. Die frühesten Werke von C. Banck zeugten von Anlagen, die in seinen spätern Gesangswerken nicht jene Richtung einschlugen, die wir erwarten mussten. Der Grund, warum wir den spätern Werken nicht den Beifall zollen können, liegt in dem steten Ueberbieten und Forciren, welches nur zu leicht Unnatürliches erzeugt, widriger als jener sinnliche Reiz der dem Modegeschmack huldigenden Werke. Das oben angeführte Lied liefert einen Beweis; es hebt zwar ziemlich wacker an, führt aber den Schluss auf die Worte: und bringt zur Ruh! so unnatürlich lang aus, dass man das Abmühen des Komponisten spürt, der nach dem Grundsatze arbeitet: Ende gut (was hier aber kaum

lung und ungenehmückt), Alles gut; ja um eine noch gesteigerte Steigerung anzubringen, gibt der Schluss des dritten Verses: nur süssen Ruh — Gelegenheit zu noch ungetrübter Aussührung und sentimentalem Absterben — Dagegen haben uns viele Lieder der angeführten Sammlung gefallen. Die einfache natürliche Weise der Komposition, im Gesange sowohl wie in der Begleitung, auf die der Zweck der Ausgabe wohl zunächst führen mussle, die aber auch in Kompositionen anderer Art sich bei tiefem gehaltigem Gehalt finden kann, hat ganz unsern Beifall. Wir erwähnen aus No. 1 — 6, 8 und 9 In No. 5, 6, 10 und 12 halten wir jedoch den Gesang gewöhnlich, wie uns No. 7 gesucht und schwülstig erscheint. No. 11 erinnert im Anfang an einen Schlusssatz einer Haydn'schen Symphonie. Wir können diese Lieder als ihrem Zweck entsprechend empfehlen.

Jul. Otto: Gott sei mit dir, mein Sachsenland. Lied mit Chor. Dresden, bei Reiter. Pr. ⅓ Thlr.

In volksthümlicher Weise gehalten, und so einfach geschrieben, dass nur das Rhythmische ihm einigen Schwung verleihen kann. Da vor uns liegende Ausgabe enthält die Partitur für Orchester, das Lied für Bariton o. Ba. transponirt mit Pianofortebegleitung und als Marsch zu vier Händen arrangirt, so dass es auf mannichfaltige Weise benutzt werden kann.

F. A. Schulz: Vorabend. Gedicht componirt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 50. Rudolstadt, bei G. Müller. Pr. 27 Sgr.

Es hat uns gewundert, bei einem Op. 50 und bei dem sonst gut gesungenen Liede auf einige Uebelstände zu kommen. Die häufigen Uebergänge in die Unterdominante geben dem Liede etwas so Unnatürliches und bei der Rückkehr in die Hauptionart so Unbehilfenes, dass man zweifelhaft in der Tonart wird. Dieser Uebelstand wäre an mancher Stelle leicht abzuändern gewesen. Die Zwischenspiele sind ganz unbedeutend, so wie wir einige so oft gehörte Nonenverhalte wegwünschten.

Louise Huth: Heitere und ernste Gesänge, für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Piano. 2 Hefte. Op. 20. Berlin, bei Schlesinger. 1 Heft , Thlr.

Für das heute Dieser Lieder halten wir No. 4, Lied von W. Müller: Wo ein treues Herz in Liebe vergeht; obwohl wir das häufig vorhandene Ges im Basse und die hohe Stimmlage gegen den Schluss nicht für schön erklären können. No. 1 hochgeht, und No. 3, Mailied, aber für gewöhnlich und unbedeutend, und No. 2, Das Mädchen von Athen, für sehr wunderbar, in altromantischer Weise. —

Ferd. Brandenburg: Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Werk. Rudolstadt, bei G. Müller. No. 1. 3 a. Thlr. No. 2. 27 Sgr.

Diese drei Lieder von Heine: Ich bin die Blume,— Ich hab' im Traum geweinet,' — Du bist wie eine Blume, sind in leicht moderner Weise geschrieben. Ungenaue Melodieen, besonders häufig angebrachte ostmächtige Nonenverhalte, gezwungene harmonische Wendungen und Schwenkungen, kurz Alles zusammen hat auf die aufmerksamere Gespräche. Für eine Mezzo-Sopran- oder Baritonstimme zum Vortrag besonders geeignet. In Bezug auf No. 2 und nur begierig zu sehen, wie viele junge Komponisten dies Lied noch bringen werden.

Mehrstimmige Gesänge.

Karl Löwe: Vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 79. Dresden, bei W. Paul. 1 Thlr.

Der mit Recht in Deutschland gefeierte Sänger gab in diesen vierstimmigen Liedern nie zwar kleinen, aber höchst dankenswerthen Geschenk. Trefflich ist die Auffassung der selten oder vielleicht noch gar nicht zur Komposition benutzten vier Gedichte von *Goethe*: „Frühzeitiger Frühling, Nachtgesang, *Mailied*, und Frühling über's Jahr." Eben so schnell, so zart und duftig, wie die mengen Worte gleich leichten Rosenblättern von dem Dichterfürsten ausgestreut wurden, mögen sie glücklichen Stunde des lebenvollen Meisters ersonnen und geboren sein. Wort und Ton verschmilzt auf das Innigste und Vertraulichste zusammen, und wir rechnen diese Lieder, wiederum aber besonders das vierte mit seinem ungethümlichen, doch den Worten nach entsprechendsten Anfang zu den schönsten, welche Löwe gesungen. Auch zwei andere Lieder, *Kugler's* „Frühlingsverse" und *Reforstein's* „Wunsch im Frühling" stehen jenen nicht nach; ja Letzteres hoffen wir recht bald in Vokalunterhaltungen ertönen zu hören, und noch in späten Jahren wird es von Alt und Jung erklingen. *C. F. B.*

C. Löwe: Mehrstimmige Gesänge. Op. 80. 1. Heft. Drei Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. ⅓ Thlr. 2. Heft. Zwei Lieder für drei Frauenstimmen. ⅓ Thlr. Berlin, bei Schlesinger.

Löwe hat sich seine Freunde zu verschaffen gewusst, und wir können mit Vergnügen hinzusetzen: durch viele gute Kompositionen. Für diese, so wie für Alle, die wissen, was sie von ihm zu erwarten haben, zeigen wir diese neuen Werke nur mit einigen kurzen Bemerkungen an. Im ersten Hefte halten wir No. 3, Dich soll mein Lied erheben, für vorzüglicher als No. 1, Der Lindenbaum, weil das einfache Motiv des Ganzen nicht so ausgeschmückt erscheint, wie in diesem, welches, obwohl es dem Texte angemessen ist, doch zu einer Ueberladung leitet. Am Eigenthümlichsten ist No. 2, Auf dem See von Goethe. Der poetische Taktwechsel, der wohl einer schaukelnden Wellenbewegung entspricht, hat uns aber doch zuletzt, da er immer wiederkehrt, mehr gestört, als dass es uns dabei behaglicher geworden wäre. Das zweite Heft für drei Frauenstimmen enthält No. 1, Frühlingsverein, ein zarter, ernster Gesang, dem wir ganz unsern Beifall spenden würden, verbarbe der Schluss des Musikstückes nicht Einiges, das den frühlichen Aufschwung hemmen. No. 2, Trost in Thränen, von Goethe. Es für die Altstimme dankbares Lied. Was die Ausgabe betrifft, so können wir nicht

haben, dass der Partitur kein Text untergelegt ist. Einige Fehler derselben lassen sich leicht verbessern.

Julius Berber: Terzetten und dreistimmige Lieder für Tenor, Bariton und Bass, mit beliebiger Begleitung des Pianoforte. Op. 23. 1 Heft. Leipzig, bei C. A. Klemm. 1 Thlr.

Der rühmlich bekannte Komponist, der schon so manches treffliche, frohe und ernste Lied geboten, enthält auch in diesem Heft seinen meistern Sinn, sein tiefes Gemüth auf das Schönste. Bald wird man entzückt in sein frisches „Jägerlied" und noch über den schönen Humor freuen, den der Tonsetzer in das „Hausthorgedanken" zu legen wusste. Gefesselt, wie bei dem Anschauen des ruhen Meeresstrandes, von den letzten Strahlen der Abendsonne umflossen, lauscht der Hörer gerne der Klage des armen, liebeathmenden „Ideinägdeins" und herzlich lacht er mit den frischen Zechern, welche ihr jovialen Lied „Vom Anfang und Ende" bei dem schäumenden Pokal kräftig erschallen lassen. Wenn Sänger bringen, gleich J. B., in den einfachsten Tonfarben sich bewegend, so viel innern Gehalt und Geist dem Freunde des Liedes entgegen und das ist sein Vorzug gegen eine grosse Zahl der neuern Vokalkomponisten. Er ist

„Immer wechselnd, immer heiter,
Immer lieblich und so weiter —
Was das denkt' ich wär' genug." *C F B*

C F Kaufmann: Zwölf Lieder für vierstimmigen Männergesang. Stuttgart, bei Ebner und Seubert. Ohne Preisbest.

Wir können nichts weiter sagen, da uns keine Partitur vorliegt, als dass erster und zweiter Tenor zusammen in eine Stimme, so wie erster und zweiter Bass, gesetzt sind, was uns noch nie vorgekommen. —

Fr. Oelschläger Vierstimmige Lieder und Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 9. Partitur und Stimmen. Stettin, bei F Fresse (Suisng). 1 Thlr. 10 Sgr.

Keines der sechs Lieder erhebt sich in Erfindung zu einer einiger Bedeutenheit, und selbst die am frischesten mit der, den, und traulera — sind höchst gewöhnlich. Jedes derselben aber gibt viele Belege, wie der Komponist mit der Form, ja mit dem Satze noch im Kampfe begriffen ist.

P. Ber. Traber: Komische Lieder für vier Männerstimmen. 1. Heft. Partitur und Stimmen. Berlin, bei Schlesinger. ⅓ Thlr.

Das Heft enthält: Prinz Eugen zu Reutlingen, wem es Poesie und Musik viel Komisches hat und gut constituirt von Wirkung sein wird. Am Schlusse ist die alte Volksmelodie des Liedes: Prinz Eugen u. s. w. recht glücklich benutzt, wobei nur die Lage des zweiten Tenors etwas tief gerath. Weniger unserm Beifall hat No. 2. Der Tambour. Dem Liede, das ein Tenor Solo verträgt, waren die übrigen Stimmen Ritornelle, pom-

pös und Achtlicher Art lassen, fehlt die eigentliche Pointe, wodurch bei solchen komischen Kompositionen ein Theil der Wirkung verloren geht. Tragen die Lieder zur Erheiterung eines Sängerkreises bei, wie wir uns wohl denken können, so kann die Kritik keine weitern Ansprüche machen, und so lässt sich auch das Beste ohne gefallen.

Dresdner Liederspende für mehrstimmigen Gesang. Dresden, bei C. Ritter.

Das erste Heft enthält

C. F. Adam: Sechs vierstimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 4. Pr. ⅔ Thlr.

No. 1. Der Kuss. No. 2. Trauth, Es klagt so lieblich durch Waldesgrün. No. 3. Schifferlied. No. 4. Wiegenlied. No. 5. Frühlingslied. No. 6. Morgenlied. An diesen Liedern, die wir übrigens gut nennen, wenn sie sich auch an Erfindung nicht auszeichnen, ist uns besonders eine feststehende Form aufgefallen. Eins wie das Andere führt zu demselben Theilschlusse, und nämlich eben so zum Ende. Dass sie dadurch etwas Monotones erhalten, ist eine nothwendige Folge. Der Satz ist rein, die Stimmen fliessend geschrieben, so dass diese Lieder Sängervereinen, die ihr Vergnügen nicht in Lösung schwieriger Aufgaben suchen, empfohlen werden können.

Von demselben Komponisten enthält das uns vorliegende vierte Heft:

Gedichte eines Lebendigen für Männerchor oder Quartettgesang. Op. 6. Pr. ⅔ Thlr.

Es ist nicht zu läugnen, dass die Frische und Kraft der grösstentheils trefflichen Gedichte von Herwegh auch in die Musik übergegangen ist, so dass diese Lieder mehr aus dem Kreise des Gewöhnlichen und oft Dagewesenen heraustreten. Schwingen sie sich in Erfindung auch nicht zu einer besondern Höhe, so wird doch manches Lied seine Wirkung haben, da sich eine gewisse Begeisterung den Komponisten nicht verkennen lässt. Das Heft enthält folgende Lieder: No. 1 Rheinwiesenlied. Wo solch ein Feuer noch glüht — No 2 Aufruf: Christ die Kreuze aus der Erden — ein besonders kühnes Lied. No 3. Reiterlied: Die bange Nacht ist nun herum — No. 4. Gesang der Jugend bei der Ausrüstung der Alten. No. 5. Der letzte Krieg: Wir reine Hände faltet nun. — Von diesen halten wir No. 1, 3 und 5 für die besseren. No 4 scheint uns aber gegen den Schluss etwas verfehlt. —

Nachrichten.

Erfurt. — Concertbericht vom 1. October 1841 bis April 1842. — Ausser unsern sieben monatlichen Aufführungen, den alljährlich von den beiden hiesigen Musikvereinen und von den Herren *Dietrich*, *Hofmann* und *Ritter* veranstalteten grossen Concerte und Soireen,

die und Aufnahme des Concerts der Dem. *Heinefetter* und des ersten von *Bohner* gegeben, weil sehr zahlreich besucht waren. — Der Gesangleher Herr *Bogenhardt* trat in zwei Soiréen auf, deren Programm nur gediegene Kompositionen enthielt, was um so mehr anzuerkennen ist, da unsere Concertgeber nicht immer Selbstverleugnung genug besitzen, der Ich der höhern Kunstrichtung zu opfern. Herr *Bogenhardt* besitzt eine angenehme, biegsame noch nicht geschmackvoll ausgebildete Organ; im Vortrag muss er nicht immer den rechten Mittelweg zwischen Ruhe und Lebendigkeit zu treffen. — Das Concert der Dem. *Heinefetter* wurde mit *Ritter's* C moll-Symphonie, die das brave Orchester vortrefflich exekutirte, eröffnet. Herr Kammermusikus *Schmidt* aus Weimar trug Variationen für die Trompete mit ausserordentlicher Bravour vor; in gleicher Weise spielten die Herren *Bechert* am Piano für zwei Pianoforte von *Thalberg*. Die Concertgeberin sang einige deutsche Lieder von *Proch* und *Schubert* und zwei italienische Arien. Eine grössere deutsche Gesangskomposition bekommt man von berühmten deutschen Sängerinnen selten zu hören. Da sind *Donizetti* und *Mercadante* an der Tagesordnung! — Die Herren *Cavallo* und *Mareck*, Ersterer Pianist, Letzterer Geiger, spielten mit vieler Fertigkeit in Geschmack und Zartheit [illegible] gedankenleeres Thema wie dieses,

das irgend ein Orgelbraud aufgenommen haben mochte, so wie Herr *Cavallo*, von dessen grossem musikalischem Talente es nicht an Beweisen fehlte, nur Improvisation nicht benutzen. — Ueber *Böhner's* ersten Concert enthält diese Zeitung bereits einen ausführlichen Bericht; das zweite, am 26. Februar d. J. im Saale des Rathskellers gegeben, war ohne erfreuliche Bedeutung. *Böhner* beklagt sich bitter über eine norddeutsche Musikalienhandlung, die ihm das Manuskript einer Harmonielehre abgekauft, es honorirt, aber bis jetzt noch nicht herausgegeben habe. Es fragt sich, ob der Verfasser einem Verleger ein Recht hat, das Letztere zu verlangen. — Die rühmlichst bekannte Opernsängerin Mad. *Ernst-Seidler* gab am 13. Februar eine Abendunterhaltung. Zwei Trinklieder von *Wölfl* vermochten nicht, die Erwartung von acht Gesangsnummern für Sopran, abgesehen von der Concertgeberin und ihrer braven Schülerin Fräul. *Lenz* gesungen, zu bannen. Mad. *Ernst-Seidler* ist eine deutsche, durch und durch musikalisch gebildete Sängerin mit kräftiger, ausgebildeter Stimme. Besonders allerliebst trägt sie österreichische Nationallieder vor, durch welche dergleichen Produktionen für das Concertzimmer recht gut gewürzt erscheinen. — Die Herren Musikus *Schmidt* und *Ackermann* brachten in zwei Abendunterhaltungen Quartetten, Quartetten und Solopiecen zu Gehör, deren Aufführung von Fleiss und Geschmack zeugte. — Siebenda Concerte hatten wir [illegible]. In den fünf Concerten des hiesigen Musikvereins wurde aufgeführt: 1) was im vorigen Jahrgange dieser Blätter mit Recht belobte Prachtouvertüre von Anfang (zum Geburtstage Sr Majestät des Königs); 2) „Die letzten Dinge" von *Spohr* (zu Gedächtnistage der Verstorbenen); 3) *Spohr's* fünfte Symphonie; Gesangstücke von *Mozart* und *C. Nicolai*, ein Rondo für Clarinette von *K. M. v. Weber* (geblasen von Herrn *Pager*), und ein *Hummel's* A moll-Concerte der zweite und dritte Satz, — eine Abwechslung, die man nicht hätte machen sollen; ferner 4) die Symphonie Cantate von *Mendelssohn-Bartholdy*, und endlich am Charfreitage 5) *Graun's* „Tod Jesu." Aus Vorstehendem geht hervor, dass der gedachte Verein nicht nur den höhern Kunstgeschmack im Allgemeinen zu fördern sucht, sondern dass er auch an Gemeinen darauf bedacht ist, bedeutungsvollen Tagen durch die Kunst einen würdigen Schmuck, und der Kunst durch den Tag die höhere Weihe zu verleihen. — Der *Seiler'sche* Musikverein gab zur Vorfeier des Geburtsfestes unseres Königs „Alexander's Fest" von *Handel*, und in zwei andern Concerten *Kittl's* nicht sehr tief gehaltene Jagdsymphonie, *Mehul's* Jagdouverture, mehrere Gesangstücke, worunter die grosse Arie der *Eglantine*, die im Concertsaale von geringerer Wirkung ist, und *Mendelssohn-Bartholdy's* Psalm, *Hummel's* A dur-Rondo, von Herrn *Seidel* in schwerfälliger Weise gespielt, *B. A. Weber's* Lied mit dem Kontrabasse und mehrere Andere. In der Anordnung der Programme und in den Leistungen dieses Vereins spricht sich gegen früher ein bedeutender Fortschritt aus, wenn gleich es scheint, dass der gedachte Verein der Aufgabe, die er sich zu stellen hat und den Kräften, die ihm gegeben sind, noch nicht vollkommen in das rechte Verhältniss getreten ist. — Die Herren *Dietrich*, *Hohenemser* und *Bitter* brachten in ihren diesjährigen — selten — besuchten Musikaufführungen, die im vergan Winter *Beethoven's* Quartett und Septett, mit wahrhaft und freundlicher Unterstützung mehrerer hiesiger Künstler vorgetragen, waren die interessantesten Vorträge. — *A. G. B.*

Jena. Von dem Gedeihen des hiesigen Musikvereins kann ich nur Erfreuliches sagen. Das Erfreulichste ist unstreitig die Begründung einer Singakademie, welche ihren längst erwarteten Eintritt in's Leben bereits mehrfach, unter Leitung des verdienstvollen akademischen Musikdirektors, Herrn *Stade*, durch sehr erfreuliche öffentliche Leistungen, wie die Aufführung des *Goethe-Zelter'schen* Faust und der *Graun'schen* Passionsmusik, bethätigt hat und dem Vernehmen nach, im Laufe des Sommers durch ähnliche grössere Unternehmungen noch weiter bekundet wird, weshalb man nicht mit Unrecht in ihr eine neue Pflanzschule gediegener musikalischer Bildung erblickt. Die akademischen Concerte selbst, welche unter der bisherigen Direktion ihre Thätigkeit mit gewohnter Umsicht und Energie fortsetzte, brachte im vergangenen Wintersemester Symphonien von *Beethoven* D dur, C moll und A dur; *Mozart* C dur mit der Schlussfuge, und D dur — neuere von *Anfossi*: No. 1. F moll, Ouverturen von demselben; von *Mendelssohn-Bartholdy*: Meeresstille und glückliche Fahrt (mit immer steigendem Beifalle gehört); von *Mozart*: Figaro; von *Cherard*: Hermannsschlacht (von ihm selbst

dirigirt) nebst Aufführung der kühl aufgenommenen 4ten Akten der in Weimar bekanntlich durchgefallenen Oper selbst, von *Spontini's* Vestalin, und von *K. M. von Weber's* Euryanthe, ein Violinconcert, von *Beriot*, tüchtig gespielt durch Herrn Kammermusikus *Storr* aus Weimar, Variationen von dessen eigener Komposition, so wie andere von *Mayseder*, vorgetragen durch den, als Violinvirtuos höchst ausgezeichneten Grossherzogl. Badenschen Kammermusikus Herrn *Böchy*, welcher ausserdem in seinem Privatconcerte ein Concertino von *Hellmesberger* und gemeinschaftlich mit Herrn Musikd. *Stade* *Beethoven's* grosse Sonate Op. 47 ganz vorzüglich tüchtig vortrug. Herr Kammermusikus *Agthe* aus Weimar blies ein Clarinett-Concertino von *M. v. Weber* (welchen wir von ihm schon öfter mit grossem Wohlgefallen gehört), so wie einen Solosatz von *Tuglicksbeck*. Herr St. *Anthe* spielte, mit Beifall, *Thalberg's* Moses-Fantasie. Zahlreiche Lieder und grössere Gesangpartieen halfen die Concertabende in erfreulich wechselnder Weise ausfüllen. Vorzüglich zahlreich besucht war das sechste Concert, in welchem der Faust, trefflich gesprochen von Herrn Prof. *Wolff* und vom Grossherzogl. Hoftheater-Regisseur Herrn *Genast* aus Weimar, zu einer sehr gelungenen, in jeder Hinsicht erfreulichen Darstellung gelangte, bei welcher sich im vollen Masse auch Licht stellte, wie viel neuerdings sowohl der Singchor, wie das Orchesterpersonal, das hierbei übrigens durch fremde Musiker *verstärkt* war, unter der sehr geschickten und besonnenen Leitung des Herrn *Stade*, sowie durch die Sorgfalt der akademischen Oberdirektion gewonnen hat, deren verdienstvolle Bemühungen um das Jenaische Musikwesen mit lebhaftestem Danke anzuerkennen sind.

Feuilleton.

In Laibach wurde eine neue Oper in vier Aufzügen: *Griseldis* (nach Halm's Schauspiele Griseldis), mit Musik von *Friedrich Mutter*, aufgeführt und fand den allgemeinsten Beifall. Die Darsteller, darunter vorzüglich Mad. Kanner (die früher in Leipzig angestellt?) und Herr Correggio, leisteten alles für eine Provinzialbühne nur immer Mögliche.

Der berühmte Maler Ingres zu Paris hat *Cherubini's* Portrait, kurz vor dem Tode dieses Meisters, vollendet; es soll höchst gelungen sein.

Viertes Concert des Konservatoriums der Musik in Paris (den 20. Februar). Ouverture zu den Hebriden von Mendelssohn-Bartholdy, zum ersten Male hier aufgeführt (machte einen tiefen Eindruck), — grosse Szene aus Orpheus und Euridice von Gluck (Mad. Viardot-Garcia), — erster Psalm von Benedetto Marcello, — Arie aus Rossini's Cenerentola (Mad. Viardot-Garcia), — Variationen für das Violoncell über ein Motiv aus Beethoven's C moll-Trio, komponirt und vorgetragen von Herrn Franchomme, — Ader Sinfonie von Beethoven.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 10. bis 16. Mai d. J.

Auger, L., Gr. Var. üb. Ferdre Niemand m. Sahiakal. f. d. Pfte. Op. 3. Leipzig, Hofmeister. 17½ Ngr.

Berbiguier, T., 10 pet. Duos fac. p. 2 Flûtes. Op. 142. Ebend. 20 Ngr.

Chopin, F., 2 Polonaises. Op. 26. arr. p. Piano et Violon par Ch. Lipinski. Leipzig, Br. u. Härtel. 1 Thlr.

Eder, H. W. 3 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Hamburg, Cranz. 20 Ngr.

Fesca, A., 3 Gedichte f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 22. No. 1. 36 Kr. No. 2. 27 Kr. No. 3. 18 Kr. Carlsruhe, Creutzbauer u. N.

Franchomme, A., Air Auvergnat varié p. Violoncelle av. Orch. Op. 26. Leipzig, Hofmeister. 1 Thlr. 10 Ngr.

— la même av. Piano. Ebend. 25 Ngr.

Gerbank, A., Andantino m. Var. f. d. Pfte. Op. 7. No. 1. Carlsruhe, Creutzbauer u. N. 1 Fl. 12 Kr.

Händel, G. F., Messias. Orat. f. d. Pfte. zu 4 Händen einger. v. G. W. Marks. Hamburg, Cranz. 6 Thlr. 20 Ngr.

Haydn, J., Kindersinfonie f. Pfte. 4händig, v. A. E. Marschner. Leipzig, Hofmeister. 7½ Ngr.

Henselt, A., Etude No. 6 aus Op. 2. f. d. Pfte. zu 4 Händen. Ebd. 10 Ngr.

Kalliwoda, J. W., 6 Gesänge f. 4 Männerst. Op. 114. Carlsruhe, Creutzbauer u. N. 2 Fl. 12 Kr.

Kayser, H. E., Grand Duo conc. p. Violon et Viola. Op. 2. Hamburg, Cranz. 1 Thlr.

— La même p. Clarinette et Viola. Ebend. 1 Thlr.

— 12 Pieces p. 2 Violons. Ebend. 1 Thlr. 5 Ngr.

Kiel, F. F., Der blinde Gesang f. 1 Bariton od. Bassst. m. Pfte. Op. 20. Leipzig, Hofmeister. 20 Ngr.

Klauer, F., Fant. sur un Motif d'Adelia de Donizetti p. Piano et Vclle. Op. 13. Ebend. 17½ Ngr.

Kreutzer, C., Lieder f. Sopr. od. Ten. m. Pfte. Op. 106. Hft., Cranz. 20 Ngr.

— Dieselben f. Alt od. Bariton. Ebend. 20 Ngr.

— Capriccio brill. p. le Pfte. Op. 109. Ebend. 20 Ngr.

Kummer, F. A., Tägliche Uebungen f. d. Velle, bestehend in 25 kurzen Lagencen. Op. 71. Leipzig, Hofmeister. 20 Ngr.

— Le Cant. ires Elégie p. le Velle av. Pfte. Op. 72. Ebend. 10 Ngr.

— Tonleitern f. d. Velle. Ebend. 5 Ngr.

Lanner, J., Der Traum. Polp. f. d. Pfte. Op. 185. Wien, Haslinger. 2 Fl.

— Jagd-Quadrille. Op. 190. f. Viol. u. Pfte. 45 Kr. f. d. Pfte zu 4 Händen 1 Fl. zu 2 Händen 30 Kr. Ebend.

— Lotusblumen-Schwingen, Walzer. Op. 191. f. Orch. 1 Fl. 30 Kr. f. 2 Viol. u. Bass 1 Fl. f. Viol. u. Pfte. f. Flöte u. Pfte à 45 Kr. f. Guit. 30 Kr. f. Flöte 20 Kr. f. Cornet 20 Kr. f. d. Pfte zu 4 Händen 1 Fl. 15 Kr. zu 2 Händen 45 Kr. im Leicht. Stylo 30 Kr. Ebend.

— Hans Jorgel-Polka. Op. 194. f. Orch. 2 Fl. f. Viol. u. Pfte. 10 Kr. Ebd.

Olbrich, F., Album f. 1842. Gesellschaftslieder f. d. Pfte. Zweite verm. Auflage. Breslau, Leuckart. 15 Ngr.

Pachaly, T. J., Festcantate, Gott ist d. Herr, f. 4 Singst. u. Orch. in Part. Ebend. 1 Thlr. 15 Ngr.

Reissiger, C. G., Adèle de Foix. Duett No. 2. 15 Ngr. Duett No. 18. 15 Ngr. Duett u. Finale No. 20. 20 Ngr. Leipzig, Hofmeister.

Rink, Ch. H., Motette: Herr ich hoffe stets zu dir, 79r Psalm, f. 4 Singst. u. Orgel. Op. 127. Carlsruhe, Creutzbauer u. N. 1 Fl. 48 Kr.

Rosenhain, J., Gr. Valse brill. p. le Pfte. Op. 36. Leipzig, Hofmeister. 17½ Ngr.

Rungenhagen, C. F., 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Breslau, Leuckart. 10 Ngr.

Sahse, M., Aufmunterung f. junge Violinspieler. Gründl. Anweis. zur Erlernung d. Applicaturen nebst Beisp. u. leicht. melod. Duettino's f. 2 Violinen. Op. 19. 3 Hefte. Breslau, Leuckart. 20 Sgr.

Schumann, R., Symphonie. Op. 38. arr. f. d. Pfte zu 4 Händen. Leipz., Br. u. Härtel. 2 Thlr. 10 Ngr.

Wittasek, J. N., Te Deum Laudamus f. 4 Singst. m. Orch. u. Orgelbegleitung. Prag, Berra. 6 Fl.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten Mai. **№ 21.** 1842.

Inhalt: Ueber die Orgeln in der Universitäts- (Pauliner-) Kirche zu Leipzig, nebst ihren Dispositionen. — Recensionen. — Nachrichten. Aus Berlin. — Feuilleton. — Anzeigen.

Ueber die Orgeln in der Universitäts- (Pauliner-) Kirche zu Leipzig, nebst ihren Dispositionen.

Mitgetheilt von C. F Becker.

Die Orgel, welche in dem 16. und 17 Jahrhundert in dieser, ihrer reinen Bauart nach, wahrhaft imposanten und dem Klange äusserst günstigen Kirche gestanden hat, zeichnete sich weder durch auffallende Grösse, noch sonstige Vorzüge unter andern Orgeln in Deutschland aus, denn sicher hätte sonst Michael Prätorius, der die Orgeln der Thomas- und Nicolaikirche in seinem Syntagm. music. 1618 ausführlich beschreibt, dieselbe nicht unerwähnt gelassen. Aber ein gewisses Etwas unterschied sie von hundert der berühmtesten Orgelwerke. Es thronte nämlich bis in das 18. Jahrhundert hinein in zwei ihrer grössten Pfeifen der — leibhafte Böse. Mag das Mährchen, welches die guten Einwohner der Stadt Leipzig so lange Zeit beschäftigt hat, hier mit wenigen Worten erzählt werden. Den Geschichtsbüchern von Schneider und Hasenreich, desgleichen einer Zeitschrift vom Jahr 1717 zu Folge „war es in Leipzig eine allgemeine Sage, auch Schreibens davon gewesen, dass die beiden grössten Orgelpfeifen im Principal 16 Fuss vom Satan sollen besessen gewesen sein, weil sie nicht ansprechen und auf keinerlei Weise von einigen Orgelmachern, die man daran hatte künsteln lassen, zurecht gebracht werden konnten. Und ob zwar wohl Einige diesen vor fabelhaft gehalten, der Meinung, dass die so über dem Werke gewesen, der Sache nicht mächtig genug waren, so erwuchs doch, dass allerdings die Orgel besandert gewesen, weil man an der linken Seite der Orgel einen Zettel von Pergament mit vielen Worten und abergläubischen Charakteribus bezeichnet, gefunden und selbigen denen Herrn Decemviris und sonderlich dem Herrn Rectori, Andreas Corvinus, ausgehändigt hatte. Ob auch gleich nach vieler Arbeit und Mühe ein gelinder Laut durch gar sonderliche Bemühung eines Orgelbauers aus den beiden Pfeifen erzwungen worden, so ist man doch dadurch nur mehrers in dem Wahn einer Teufels-Besitzung bestärket worden, und hat es geheissen: der Teufel habe doch endlich dem Lobe Gottes wenigstens etwas Raum geben müssen.“ Doch endlich musste der böse Feind aus seiner unheimlichen, engen Behausung fliehen, oder vielmehr das fast kindische Räthsel fand eine sehr natürliche Auflösung. Man trug 1710 die Orgel und nennt auch die zwei bekannten Pfeifen ab und fand — wer hätte das vermuthen sollen? — „dass bemeldte Teufelsmaske nicht vom Satan, sondern von einem Gehilfen des Orgelmachers hergerühret und dieser vermuthlich selbst die vexam angegeben.“ Letzterer hätte eine harte Strafe verdient, da er einen Unschuldigen in falschen Verdacht gebracht und überdies die Oeffnungen in der Wandecke für beide Pfeifen — wer weiss aus welchem Grunde — unweislich sorgfältig verschlossen hatte. Doch war er lange Zeit vorher gestorben; man freute sich des Triumphes, allen Teufelsspuk bis auf Weiteres entfernt zu wissen, und dachte daran, eine neue Orgel bauen zu lassen.

Da es uns gelang, die Dispositionen jener merkwürdigen Orgel, wie sie in dem Jahr 1625 beschaffen war, zu erhalten, so mag sie hier ihre Stelle finden. Der Name des Erbauers ist uns jedoch unbekannt geblieben.

Hauptwerk:

Grosse Principal 16 Fuss.
Grosse Gedeckt 8'
Octava 4'
Super Octava 2'.
Mixtur 6fach
Grosse Quintadena 16'.
Gemshorn 8'
Viola di Gamba 8'.
Flötete dolcena über 1½ von 2 Pfeifen.
Klein Gemshorn 4'
Quinte 3'
Scharfe 3 bis 5 Pfeifen.

Rück-Positiv:

Principal 4 Fuss.
Grobgedeckt 8'
Gedecktflöte 4'
Quinte 1½'
Sedetz 1'
Nasat 3'
Sesquialtera 2'
Trommet 8'.

Brustwerk:

Quintadena 8 Fuss.
Gedeckt 8'.
Nasat 3'.
Principal 2'.
Quinte 1½'
Octava 1'
Regal 8'.
Mixtur 3 fach.

Pedal:

Principal Sub Bass 16 Fuss.
Gemshorn Bass 8'
Klarflöten Sub Bass 16'
Quintadenen Sub Bass 16'
Posaunen Bass 16'
Dulcian Bass 16'.
Cornet Bass 4'
Bassetflöte Bass 2'
Ungerechnet den Cymbelstern, Vogelgesang, Tremulanten, Trommet und Pedal-Coppel zum Ersten Positiv.

Um für diese Kirche würdigen Orgelwerk zu errichten, wurde *Johann Scheide* in Leipzig, der Vater des berühmten dänischen Kapellmeisters, berufen. Vielfach hat er sich als ein denkender Kopf und als gewissenhaft in seinem Fache bewährt, und zu bedauern ist es, dass mehrere seiner Entdeckungen, z. B. ein Schnarrwerk ohne Rohr, eine Maschine, welche den Bälge ohne

einige menschliche Hilfe in Bewegung setzte u. dergl. mit ihm begraben sind. Scheibe begann den Bau im September 1710; am 1. November 1717 war er geendet und am 16. December fand die Ueber- und Abnahme der aus 34 klingenden Stimmen sonst bestandenen Orgel Statt *). Der Examinator — kein Anderer als der in Deutschland bekanntlich grösste Orgelspieler, Johann Sebastian Bach, der von Köthen besonders dazu herüberwurde —, mit Beihilfe des Orgelbauers Lorenz Lieberoth aus Mansfeld und des Organisten zu St. Johannis in Leipzig, Michael Sieinert, wandte mehrere Tage darauf, das kolossale Werk zu prüfen. Jede Pfeife, jede Feder, alle Register, einzeln und in Masse angezogen, wurden sorgfältig untersucht, und Bach konnte nicht umhin „zu attestiren," wie wir aus einer sicheren Urkunde entnehmen „dass die Hauptbestandtheile der Orgel, als Windladen, Bälge, Pfeifen, Wellenbretter und die übrigen Stücke mit gutem Fleiss verfertiget und dabei nichts zu erinnern wäre, dasjenige aber, was zu verbessern gewesen, theils anlänglich entschuldiget worden, theils auch noch leicht corrigirt werden könne." Ja dieser berühmte Orgelkenner bemerkte noch ferner, „dass dieses Werk allerdings unter die completesten in ganz Teutschland und noch dazu bei denen meisten mit besondern Vorzug zu zählen sei." Wer wollte an den Kenntnissen und der Wahrheitsliebe eines Bach wohl zweifeln? Die Orgel war allerdings ihrer Anlage nach ein treffliches Werk und enthielt lebendige, kräftige, ganz eigenthümliche Stimmen der Klangfarbe nach in Fülle. Die bedeutendsten Orgelspieler wählten daher meistens unter den in Leipzig befindlichen Orgeln die von Scheibe, denn hier vermochten sie ihre Virtuosität geltend zu machen und zu beweisen, dass in der That eine in allen ihren Theilen tüchtig gebaute Orgel einzig und allein die Königin sämmtlicher Instrumente sei. Die Disposition war in dem Jahre der Uebernahme (1717, folgende:

Hauptwerk

1. Gross Principal von meinem Bergamo im Gesichte 16 Fuss.
2. Gross Quinte-Ton 16'
3. Klein Principal 8'.
4. Sesquialtera 6
5. Flauta Amabile 6'
6. Gross Mixtur 8'
7. Octav 4'
8. Quinte 3'
9. Quint Nasat 3
10. Octavlein 2'
11. Waldflöte 2'
12. Grosse Mixtur 6 u. 8fach.
13. Cornetti von 3 Pfeifen
14. Zink 2 Pfeifen stark

Brust-Werk.

1. Principal von meinem Bergamo im Gesichte 8 Fuss.
2. Viol di Gamba metallen 8'
3. Grob gedackt weiter Mixtur 8'
4. Octav 4'.
5. Rohr Flöte 4'
6. Octav 2'
7. Nasat 3'
8. Sedecima 1'
9. Scharfe Pfeife 1'
10. Largo
11. Mixtur 3fach
12. Helle Cymbel 2 Chor

Hinterwerk, als ein Echo

1. Lieblich gedackt von Holz 8 Fuss.
2. Quinte Tön 6'
3. Flaute douce 4'.
4. Quinta decima 4'
5. Decima nona 3'
6. Hell Flöte 2'
7. Viola 2'.
8. Vigesima sesta 1½'.
9. Weit Pfeife 1'.
10. Mixtur 3fach.
11. Helle Cymbel 2 Chor
12. Bertin 8'

Pedal.

1. Gross Principal-Bass von meinem Bergamo im Gesichte 16 Fuss.
2. Gross Quinte-Ton-Bass 16'
3. Octav-Bass 8'.
4. Octav Bass 4'
5. Quint Bass 3'
6. Mixtur Bass 6 u. 8fach
7. Grossbell Quinten-Bass von meinem Bergamo im Gesichte 6
8. Jubal Bass 8'
9. Nacht-Horn-Bass 4'.
10. Octav-Bass 2'.
11. Gross Principal-Bass von meinem Bergamo im Gesichte 16'
12. Sub Bass 16'
13. Posaunen-Bass 16'.
14. Trompeten-Bass 8'.
15. Hell Flöten-Bass 4'
16. Mixtur Bass 4fach.

Nebenregister.

1. Ventil zum Hauptwerk.
2. Ventil zum Brustwerk.
3. Ventil zu den Seitenbässen.
4. Ventil zur Brust u. Manual.
5. Ventil zum Stern.
6. Ventil zum Hinterwerk.
7. Cimbelnglocke.

*) Im Laufe der Jahre sind mehrere der kleinen Stimmen mit andern grösseren vertauscht worden. Anderte sich zwar dadurch die Disposition mehrfach, so blieb doch die Zahl der Register dieselbe.

Allen ist vergänglich und geht seinem unvermeidlichen Untergang entgegen! Statt des Bösen, der die frühere Orgel sollte besessen haben, drangen nach und nach Insekten (der Wurm) in das Holzwerk dieser Orgel. Sie setzten sich darin fest und zerstörten zwar langsam, aber in höchst verderblicher Weise Kanäle, Pfeifen und was ihnen sonst nur mundete. Versuche mannigfacher Art, oftmals höchst kostspielige, wurden öfters unternommen, diesen Feind zu bekämpfen. Doch Allen blieb fruchtlos. Zu tief war das Uebel schon eingewurzelt. Durch die vor einigen Jahren veranstalteten genauen Besichtigungen, die von unparteiischen Sachkennern vorgenommen wurden, gelangte man endlich zu der Ueberzeugung, dass das Werk durch eine Reparatur, und sei sie noch so bedeutend, nicht auf eine lange Reihe von Jahren mehr erhalten werden könne und ein völlig neues Werk an die Stelle des Alten gesetzt werden müsse. Demnach ist es nun jetzt beschlossen, die einst so ausgezeichnete Orgel abzutragen und für immer zum Schweigen zu bringen; eine Orgel, die länger als ein Jahrhundert einen der schönsten christlichen Tempel schmückte und zierte, die um J. S. Bach in mächtiger, riesiger Kraft erschütternd ertönen liess, die einst in ihrer eminenten Kraft eine zahlreiche, fromme Gemeinde zur Andacht, Glaubensfreudigkeit und Liebe zu dem Höchsten entflammte und begeisterte und oft wie Sphärengesang lauschte! Wenn wir nicht ganz ohne eine gewisse Theilnahme ein Werk, das uns durch langjährige Gewohnheit lieb und theuer geworden ist, zusammensinken sehen, und gern noch einen Blick auf dieses frühere Meisterstück werfen, was so vielen Zeitenstürmen trotzte, so grausartig uns stets erschien, so lässt sich doch mit voller Sicherheit hoffen, dass es völlig ersetzt und die schon ihrer Vollendung entgegen reifende neue Orgel der von Scheibe nicht nachstehen werde. Sie wurde dem hiesigen Orgelbaumeister *Johann Gottlob Mende* übertragen, einem Manne, der sich durch eine ziemliche Menge von Orgelbauten einen höchst ehrenwerthen Namen geschaffen hat. Einige Notizen über sein Leben mitzutheilen, dünkt uns hier am Orte zu sein, da, so viel uns bekannt, seiner noch nicht in einem Kunstblatte gedacht worden ist. J. G. Mende wurde am 3. August 1787 zu Siebenlehn bei Freiberg geboren. Von seinen Aeltern zur Tischlerprofession bestimmt, erlernte er dies Handwerk an seinem Geburtsort und arbeitete darauf als Tischler eine Reihe von Jahren. Durch einen besondern Glücksumstand wurde er 1811 in die Orgelbauwerkstatt

den von Knoblauch in Halle als Holzarbeiter aufgenommen. Dort erwachte sein Sinn für die Instrumentenbaukunst. Mit unermüdlicher Anstrengung suchte er sich alle ihm noch mangelnden akustischen und technischen Kenntnisse für dieses Fach anzueignen und nach wenigen Jahren war er befähigt, vorstandige Orgeln unter von Knoblauchs Namen zu bauen. Im Jahr 1820 liess er sich in Leipzig nieder und arbeitete mit dem glücklichsten Erfolg. Eine grosse Anzahl Orgeln baute er seit dieser Zeit in der Umgegend dieser Stadt; ein Werk von 26 Stimmen erbaute er in die protestantische Kirche zu Moskau und stellte es ebendaselbst 1836 auf, und grosse Orgelreparaturen in den sämmtlichen Kirchen Leipzigs gelangen ihm meisterhaft. Seine Arbeit ist am Besten mit dem Wort „sauber" zu bezeichnen, wenn man zugleich die wahre Solidität darunter mit versteht, und als ein Hauptvorzug, den nur wenig Orgelbaumeister mit ihm theilen, muss sie die Intonation erwähnt werden, die nichts zu wünschen übrig lässt. Er arbeitet zwar bedächtig, aber tüchtig und unabdehnt. Einem solchen, in seinem Fache viel bewährten Manne konnte wohl mit Recht von der resp. Behörde ein so grosser Bau übertragen werden. Wenn wir uns nicht ganz irren, so gilt das Unternehmen dem Erbauer für eine Ehrensache. Nicht des leidigen Gewinnes wegen, sondern sich selbst als einen der besten Meister unserer Zeit zu beweisen, nur darum ist es ihm in diesem Falle zu thun. Er ist stolz darauf, ein Werk zu schaffen, und vielleicht das Einzige in solchem Mannsalter, was nicht der Gegenwart allein in jeder Hinsicht genügen, sondern ihm auch lange nach seinem Tode ein wohlwollendes Andenken erhalten und bewahren soll. Dies berücksichtigend, hat Leipzig mit Zuversicht binnen Jahr und Tag sich eines der ausgezeichnetsten Orgelwerke zu erfreuen, und wir zweifeln nicht daran, in dem nach Uebergabe ausgestellten Zeugniss ähnliche Lobsprüche wie jene, welche der herrliche Bach über das Werk von Scheibe fällte, über die Orgel von unserem wackern Meude anzutreffen. Dass sie ebenfalls, wie die letzte, volle hundert Jahre erschallen und kein böser Feind ihr Inneres je zerstören möge, dafür wird sicher der gütige Hausvater und ganz besonders der gütige Himmel sorgen.

Vergnügen gewährt es uns, nachfolgend die festgestellte Disposition der neuen Orgel mittheilen zu können. Dieselbe wurde im Auftrag der Behörde von dem Herrn Hoforganisten Johann Schneider zu Dresden ausgearbeitet, und dürfte allen gerechten Anforderungen entsprechen.

Hauptwerk.

1. Principal 16 Fuss, von engl. Zinn hell polirt im Prospekt.
2. Bordun 16′, die zwei tiefen Octaven von Holz, die Uebrigen von Zinn.
3. Grosse Octave 8′,
4. Viola da Gamba 8′,
5. Rohrflöte 8′,
6. Gemshorn 8′,
7. Quinte 5⅓′,
8. Octave 4′,
9. Gemshorn 4′,
10. Tertie 3⅕′,

Alles von Prospektzinn.

11. Rohrflötenquinte 2⅔′, gedeckt,
12. Octave 2′,
13. Cornett 3fach v. g. an,
14. Mixtur 6fach 2′,
15. Cimbel 3′,

Alles von Prospektzinn.

16. Fagott 16′, Stiefel v. Holz, Mundstücke von Messing,
17. Trompete 8′, Zungen und Kehlen von Messing, Körper von Zinn.

Oberwerk.

1. Principal 8 Fuss, von engl. Zinn hell polirt im Prospekt.
2. Quintatön 16′,
3. Quintatön 8′,
4. Gedact 8′,
5. Spitzflöte 8′,
6. Fugara 8′,
7. Octave 4′,
8. Rohrflöte 4′,
9. Quinte 3′,
10. Octave 2′,
11. Mixtur 5fach,
12. Cornett 3fach v. g. an.

Alles von feinem Zinn.

13. Voxhumana 8′, durch's ganze Clavier gehend.
14. Physharmonica 8′, Stiefel von Ahornholz, Mundstücke, Zungen und Drucken von Messing, Körper von Zinn.

Unterwerk.

1. Principal 4 Fuss, von englischem Zinn,
2. Flûte traverse 8′, von Holz,
3. Rohrflöte 8′,
4. Salicional 8′,
5. Gedact 4′,
6. Nasat 3′,
7. Octave 2′,
8. Quinte 1⅓′,
9. Fagottel 1′,
10. Mixtur 4fach,
11. Oboe 8′, Stiefel von Ahornholz, Mundstücke, Zungen und Drucken von Messing, Körper von Zinn.

Alles von feinem Zinn.

Pedal-Hinterbässe.

1. Gross Principal 32 Fuss, offen.
2. Violonbass 16′,
3. Subbass 16′,
4. Violoncello 8′, von Holz,
5. Posaune 16′,
6. Posaune 32′,

Seitenbässe.

1. Gross Octaven 16 Fuss von engl. Zinn die tiefe Octave im Prospekt und fein polirt.
2. Octavenbass 8′,
3. Octavenbass 4′,
4. Quintenbass 12′,
5. Quintenbass 6′,
6. Mixtur 4fach,
7. Trompetenbass 8′,
8. Clairon 4′,

Von Zinn.

Nebenzüge.

1. Pedalkoppel mit besonders Ventilen.
2. Ventil für's Hauptwerk.
3. Ventil für's Oberwerk.
4. Ventil für's Unterwerk
5. Ventil für Seitenbässe.
6. Kalkantenklingel.
7. Ventil für Hinterbässe.
8. Schwebung für's Oberwerk sehr schnell.

Recensionen.

Sigismund Neukomm: Christi Auferstehung, Oratorium, die Worte zusammengestellt aus Klopstock's Messias. Mainz, Antwerpen und Brüssel, bei Schott's Söhnen. Mit deutschem und englischem Text. Klavierauszug. (Die gedruckten Orchester- und Singstimmen ebendaselbst.)

— — Christi Himmelfahrt, Oratorium in zwei Abtheilungen, die Worte aus Klopstock's Messias zusammengestellt. Klavierauszug. Ebend. 6 Fl.

Wir fassen in unserer Anzeige zweier trefflichen Werke des verehrten Meisters beide zusammen, die zwar jedes einzeln für sich bestehen, aber doch auch wieder vereint füglich als ein Ganzes betrachtet werden können. Dass in neuer und neuster Zeit ältere und jüngere Meister sich in Deutschland mit Vorliebe zu der ernsten, kirchlichen Musik wenden, und dass im Publikum eine rege Theilnahme an solchen Werken herrscht, ist ein erfreuliches Zeichen der Zeit. Die fast überall bestehenden Singvereine haben hierbei offenbar bedeutenden Einfluss, mehr vielleicht noch die französischen und italienischen Opern, die bei allem Guten, das ihnen innwohnt, und ungeachtet des höchst achtungswerthen Talents ihrer Verfasser doch nach und nach durch Monotonie und einseitige Richtung ermüden, die ersten durch ihre unsittliche, oft obscöne Handlung Ekel erregen und mit ihrer nicht selten überschwenglichen Romantik schwe-

bend und anbelnd jeden Unbefangenen anwidern, die andern mit ewigem sentimentalen Dudeldum ermüden und erschöpfen, beide aber durch die sorgenlose, oft schauderhafte Ausführung guter, oft trefflicher Ideen Aerger und Verdruss machen. Bei der Flut solcher Opern schaut man sich endlich, und wie es scheint ziemlich allgemein, nach soliden Werken der Kunst und erfreut sich der Erscheinung von Werken älterer oder jüngerer Meister, die noch der guten klassischen Schule angehören, und die Kunst höher achten, als den ephemeren Beifall des Haufens, und daher nicht schreiben, wie die Masse will, sondern wie Gott und die Kunst wollen. Die beiden genannten Oratorien gehören zu dieser Gattung. Findet sich an ihnen einiges wenige Einzelne, worüber sich vielleicht rechten liesse (zu tadeln aber gibt es in ihnen nichts), so verschwindet das doch gegen die Trefflichkeit des Ganzen. Somit hat Referent bekannt, dass er nur Referent sein könne. Er deutet daher kurz an, was die Freunde gediegener ernster Musik hier finden.

Das erste Oratorium beginnt (Introd. No. 1) mit einem kurzen, einfachen, sanft feierlichen Instrumentalsatze. Ihm folgt No. 2, ein Bassso, meist Recitativ, das mit den Worten endigt: „und Jesus erstand.“ Nun ertönt in einem grossen Chore (No. 3) Halleluja mit sanften Mittelsätzen des getheilten Chors, und einer grossen tüchtigen Fuge. So kunstvoll und erhaben dieser treffliche Chor auch ist, so ist doch Alles einfach und klar und die Ausführung durchaus nicht schwierig. Das Recitativ No. 4 leitet in die Sopranarie No. 5, die sanft, demüthig, kindlich ist, wie sie sein soll, deshalb aber nicht eben hervorstechend sein kann. Das Recitativ No. 6 und die charakteristische Arie des zweifelnden Thomas ist lang, geht aber in lebhaftem Tempo rasch vorüber. No. 7, Chor: „Er ist wahrhaftig erstanden,“ stark und kräftig mit sanften, chorartigen Mittelsätzen. In No. 8, Recitativ und Arie, erscheint Jesus selbst. No. 9, Recitativ und Chor, sanft und einfach, und doch erhaben, wahrhaft wohlthuend. No. 10 ist ein liebliches, zwar kurzes, doch deshalb nicht unbedeutendes Terzett — und No. 11 schliesst mit einer kunstvollen und doch sehr klaren Fuge.

Das zweite Oratorium ist etwas länger als das erste, dauert jedoch wohl noch nicht zwei Stunden, eine Zeitdauer, die für solche ernste Werke nicht so leicht überschritten werden sollte.

Die nicht kurze Ouvertüre leitet das Ganze würdig ein. No. 2 ist ein einfach sanfter, aber doch erhebender und erhabener Gesang. Das imposante Bass-Recitativ No. 3 mit einigen kurzen Sätzen a tempo und No. 4, ein Recitativ des Tenors, mit einiger, wohl zu rechtfertigender Malerei, gewähren eine sehr wohlthuende Abwechselung und bilden einen schon kontrastirenden Uebergang zu dem sehr kurzen schauerlich ergreifenden Chor No. 5, dem ein treffliches Recitativ — fast Arioso — für den Sopran folgt. Ein Bass-Recitativ mit einem vielleicht zu langem Hitornell (No. 7) führt zum Schlusse des ersten Theils (No. 8), einem grossen Chor, den Sopran und Alt *pp.* anfangen, Tenor und Bass fortsetzen und dann alle vier Stimmen fugirt weit ausführen. Ein ausgezeichnet schöner Satz, dessen Länge man wegen grosser in ihm herrschender Mannigfaltigkeit kaum bemerkt. — Den zweiten Theil beginnt (No. 9) eine wehmüthig sanfte Sopranarie — der in No. 10 ein Recitativ für Bass folgt. No. 11 ist Recitativ für den Tenor, nebst einfach feierlicher, rührender und erhebender Arie. Das kurze Bass-Recitativ No. 12 leitet blos No. 13 ein, Terzett und Chor, durchaus zu loben, feurig und kräftig in aller Einfachheit. No. 14 ist ein kurzes einleitendes Recitativ und Arioso — das Final aber, No. 15, eine tüchtige Fuge.

Der würdige Nachkomm hat sich zu seinem Text Stellen aus Klopstock's erhabenem Gedichte „der Messias“ gewählt, und gewiss mit Glück. So sind zwei Oratorientexte entstanden, die kaum irgend einen Tadel zulassen, dagegen wegen Benutzung einer neuen herrlichen Quelle bei der Bearbeitung der schon so sehr oft musikalisch behandelten Auferstehung und Himmelfahrt Jesu nur Lob verdienen; dennoch wagt Referent die Behauptung, es sei auf die Gefahr hin, für altväterisch genommen zu werden, dass für Oratorien und verwandte kirchliche Werke die Bibel die herrlichste, und eine unversiegbare Quelle sei.

Dem Referenten liegt auch die Partitur der beiden Oratorien vor. Wie der wackere Meister seine Ideen ausführt, ist hinreichend bekannt, und bedarf es deshalb keines besondern Anpreisens; aber zum Schluss der Anzeige erlaubt sich Referent noch einige kleine Bemerkungen, deren Beachtung den jüngern talentvollen Komponisten unserer Tage gewiss um so nützlicher sein wird, je reicher von der Natur begabt sie sind. Bei dem Lesen der Partituren und der Klavierauszüge obiger beider Oratorien (Referent hatte noch nicht Gelegenheit, eine Aufführung zu hören) drangten sich ihm nämlich folgende Betrachtungen auf. Die ächte, wahre Freiheit im Leben, wie in der Kunst gebührt und gehört nur dem, der sich willig unter das Gesetz stellt. Der Freie aber nimmt die Ideen, die ihm sein Genius vorführt, zwar mit dankbarem Sinn auf, und fesselt sie durch schriftliche Zeichen für die frühere oder spätere Ausführung, unterwirft sie aber dem prüfenden Verstande, der unschöne und wilde Aberrungen der Fantasie nicht duldet. Bei der Ausführung solchen Entwurfs beachtet er, fast unbewusst, denn Regel im höhern und niedern Sinne ist ihm zur Gewohnheit geworden, die Gesetze der Kunst, und so entsteht ein klassisches Werk, das um so höher steht, je freundlicher die gütige Natur den Urheber bedachte, das aber, selbst bei untergeordnetem Talent, doch immer noch Achtung verdient und Freude gewähren kann. Anders ist es mit der neuromantischen, revolutionären Schule. Je grösser das Talent ist, das ihr huldigt, desto mehr muss man beklagen, dass es auf einem Wege geht, auf welchem so ziemlich Allen erlaubt ist, und aus dem wohl Werke entstehen, die von dem schönen, grossen Talent ihrer Urheber zeugen und deshalb eine Weile imponiren können, die aber wegen ihres gesetzlosen Treibens und bei dem Mangel an höherer und niederer Korrektheit (dem charakteristischen Zeichen der neuen Schule) nur vorübergehende Wirkungen hervorbringen können und bei unsern Nachkommen als Verirrungen gelten wer-

den. Schlummer aber für uns, doch ohne Ecken für jetzt und für den kommenden Text, und der leider so häufig uns begegnenden schwachen jungen Komponisten, die es der ersten Lehre der Not zu Boden vermessen, und nun wild darauf los schreiben, und uns mit Ekel erregenden tollen Ausgeburten einer verbrannten Fantasie überschütten.

Man vergebe dem Rehrenden diese Abschweifung auf den naheliegenden entgegengesetzten Punkt der Betrachtungen verwandt, der es redlich mit der Kunst meint, nicht müde zu unterbrechen, und es soll es nicht, denn wo können jetzt, wo man da und dort im Publikum den Ueberschwenglichen satt und müde wird, vielleicht den einen oder den andern jungen Leser zu ernsterem Nachdenken veranlassen — und gewinnt das, dann würdigere Zeit lohnen.

Dr. *Heinrich Marschner*: Klänge am Ostsee. Ouverture und Gesänge (zur Aufführung in Concerten). 109. Werk. Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. 1½ Thlr.

Die Ouverture in Orchesterstimmen. 2½ Thlr.

(Die Gesänge sind noch einzeln zu haben.)

So reich wir an Instrumentalmusik aller Art sind, die noch zu Aufführungen in Konzerten reizet, so arm sind wir an dergleichen Gesangmusik. Die Concertveranstalter müssen daher meist zu Oratorien und ähnlichen ernsten, der Kirchenmusik näher stehenden Werken ihre Zuflucht nehmen oder zu beliebten Opernarien greifen. Das Erste ist die Kunst fördernd, und Vielen erfreulich, doch nicht immer und überall dem grossen Publikum — das Zweite nur ausnahmsweise zu loben, durch Missbrauch aber ermüdend. Wenn nun ein so ausgezeichneter Komponist, wie Herr Kapellmeister Marschner eine eigens für das Concert bestimmte Gesangkomposition veröffentlicht, so verdient er sich wohl Aller Dank, der ihm auch nicht fehlen wird.

Eine Ouverture, frisch und voll Feuer, reich an schönen Instrumentaleffekten, die besonders in Stimmen gedruckt, und auch für sich von guter Wirkung ist, eröffnet das Ganze, welches man als eine Kantate in dramatischer Form betrachten kann. No. 1 ist ein Zigeunerlied für hohen Bass, mit Männerchor im Unisono, originell und kräftig. No. 2, Assads (Tenor) Brandrede, nicht weniger originell und tief gefühlt, vielleicht etwas zu lang. No. 3, Maisuna's (Sopran) Lied, sanft und lieblich. No. 4. Ein kräftiger Räuberchor, der in jeder Hinsicht gar zu loben ist. No. 5. Ein tüchtiger Instrumentalsatz, den Kampf der Räuber darstellend — ein Recitativ und ein köstliches Lied der Maisuna — ein weniger bedeutendes (was es hier recht war) Lied Assad's, und ein herrliches Duett der wieder vereinten Liebenden, der gerettenden Maisuna und ihres Retters Assad. — Auch im häuslichen Kreise am Pianoforte wird die schöne Komposition ihre Wirkung nicht verfehlen. Der Klavierauszug ist sehr gut, da ihn der Komponist selbst besorgt hat — allen Ehrenpreis schön.

Romanzen und Balladen.

Dr. *Löwe*: Das Switemädchen. Ballade von A. Muchtwitz mit Pianoforte. Posen, bei Stefański. Ohne Preisbestimmung.

Vorstehende Ballade brachte uns unwillkürlich zu einer Vergleichung der Gegenwart mit jener gemüthlichen Zeit, wo Zumsteg seine Balladen sang. Was ist anders aus der Ballade geworden? Damals ein Eigenthum Vieler, ist sie jetzt nur Wenigen zugänglich, da auch sie den Ansprüchen der Zeit zu Virtuosität zu gelangen gezwungen hat. Indessen war das wahre Musik niemals in diesem Virtuosenschwindel, so ist es uns besonders bei der Romanze und Ballade Lied, zu gewissermassen aus dem Herzen des Volkes gerissen zu sehen. Das Volk, besonders das deutsche, hat seine Lieder, und bedarf ihrer zu seiner Bildung und Veredlung. Unter diesen sind es besonders die erzählenden (Romanzen, Balladen), die mit Vorliebe von ihm gesungen werden. Hat unsere Zeit die Nothwendigkeit erkannt, für dieses Eigenthum des Volkes Sorge zu tragen, und auch vielfach bemüht durch Sammlungen von Volksliedern die natürliche Sangesust wieder zu erwecken und den durch unnatürliche Kompositionen erzeugten Dunst zu entfernen, so haben doch unsere Komponisten selbst noch eingesehen, dass jene Einfachheit und Natürlichkeit ersetzt werden müsste, wenn ihr Schaffen ein erfolgreiches sein soll, dass eben diese Natürlichkeit auch den geistigen Funken entzünden und mit den Forderungen der wahren Bildung unserer Zeit Hand in Hand gehen könne. Wenden wir uns keinen Preis jener frühern Zeit, von der wir oben sprachen, zurück, so möchten wir doch ihre Vorzüge auch der unsern sichern, möchten das Gemüthliche mit tieferer Poesie, mit höherer Bildung vereinigt in natürlich schöner Form in das Volk übergehen sehen, an dessen Veredlung dann kein geringer Theil wäre. —

Nach dieser Abschweifung, die uns ein Buch auf das Ganze unserer Musikleben abnöthigte, kehren wir zu obiger Ballade zurück. Löwe hat im Fache der Ballade vielfache Verdienste; namentlich entsprechen einige seiner frühern Kompositionen dieser Art unserer Ansicht ganz. Der Beweis liegt hier vor: sie sind, was wir von der Ballade vorangewiesen fordern, ein Eigenthum Vieler geworden. Der Weg, den der Komponist in seinen spätern Werken einschlug, hat sich mehr von unserer Ansicht entfernt. Nicht verkennen wir den geistigen Gehalt, der sich immer findet, und den wir zu schätzen wissen; doch ist es uns erlaubt, uns gegen die Ausdrucksweise, gegen die ganze Verkörperung derselben aus oben angesprochenen Gründen zu erklären. Doch glauben wir aus diesen Werken selbst schliessen zu können, dass auch der gewählte Komponist zu dieser unserer Ansicht zum Theil selbst bekennt; die Einfachheit des Gesanges, der Melodieen überhaupt, die sogar manchmal an das Gewöhnliche grenzt, lässt uns dies folgern. Dagegen aber übernimmt die Begleitung alle und jede mögliche dramatische Ausschmückung, und dies ist der Hauptpunkt, mit welchem wir nicht einverstanden sind. Die Begleitung, meistens sehr schwer, bietet gegen den einfachen Gesang zuviel zu störenden Gegensatz; oft

schwätzig bis zur Ueberladung, bewegt sie sich ungebunden und frei, den Gesang seinem Schicksale überlassend, kurz sie bildet eine vollständige dramatische Darstellung des Erzählten. Sprechen wir hier der Nothwendigkeit des Letztern nicht ab, so wäre es an einem andern Orte zu untersuchen, in wie weit Malereien, wenn sie recht zugleich Gefühlsschilderungen bezwecken, in der Musik überhaupt, und besonders für die Ballade das Richtige wären. Wir lachen heute über die Naivetät, in welcher Anschauungsweise, oder hier besser Anhörungsweise Zumsteg einen mit Sporen klirrenden, die Treppe herunterstolpernden Ritter darstellt; wer bürgt uns aber dafür, dass nicht eine spätere Zeit auch von unserer Darstellungsweise, die doch, bezieht sie sich auf blosse Malereien, den geistigen Gehalt der Sache gewiss nicht ausmachen, eine verschiedene Ansicht hegt?

Was die uns vorliegende Ballade betrifft, so behandelt sie eine Geschichte, die sich beinahe bei jedem Volke findet, bei dem sich Poesie und Fantasie Frau, Nixe, Rhein u. dergl. schaffen konnte. Eine Wassernixe verlockt einen jungen Jäger durch verschiedene Gestalt, die Treue zu brechen, die er ihr selbst früher gelobt, und bestraft ihn durch den Tod. Die Musik schliesst sich den spätern Werken des Komponisten an, enthält viel schönen Gesang, naturreiche Melodieen. Die Begleitung, einfach beginnend, steigert sich so, dass sie endlich das Uebergewicht erhält. Der uns vorliegenden Ausgabe ist der polnische und deutsche Text untergelegt.

Alex. Fesca. Die 400 Pferdchener Ballade von Schütz in Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 18. Karlsruhe, bei Kreuzhauer und Nöldeke. Preis 1 Fl. 12 Kr.

Diese Komposition, in welcher der Balladenton gut getroffen ist, ist so einfach gehalten, dass sie dem Vortrag der Singstimme alle Wirkung überlässt.

Rudolph Hirsch: Der Wanderhäring. Der sterbende Ritter. Zwei Balladen für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. Leipzig, bei Hofmeister. 20 Ngr.

— — Der Wittwe Töchterlein. Die junge Nonne. Zwei Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 3. Ebendaselbst. 15 Ngr.

— — Der Harfner. Ballade für eine Baritonstimme mit Pianoforte. Op. 7. Leipzig, bei Peters. ⅓ Thlr.

— — Philippchen. Gesangscene für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 11. Ebendaselbst. ⅓ Thlr.

— — Der Nixe Sohn. Ballade für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 12. Ebendaselbst. ⅓ Thlr.

— — Maria. Romanze für eine Tenorstimme mit Pianoforte. Op. 13. Ebendaselbst. ⅔ Thlr.

— — Röschen am Spiegel. Toilettenscene für eine Sopranstimme mit Pianoforte. Op. 15. Ebend. ⅓ Thlr.

— — Goldschmied's Töchterlein von Uhland, für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 24. Leipzig, bei Whistling. ⅓ Thlr.

Quantitativ wird C. Löwe bald übertroffen sein, fährt der Komponist so fort, wie in diesem kurzen Zeitraume. Bei diesen Gesängen verweisen wir auf unsere bei den Liedern desselben Komponisten ausgesprochene Ansicht. Eine gewisse Regsamkeit, Lebendigkeit, ja Frische ist diesen Werken nicht abzusprechen; doch hätten wir den, der das Wort etwas anders, als im gewöhnlichen Leben anspricht, einen gewissigen Accent zu legen weiss, mit Pathos die Hände zu heben und zu senken versteht, noch lange nicht für einen guten Schauspieler

---

Nachrichten.

Berlin. Nachdem der beliebte Violinist *Ernst* acht Concerte im Königstädtischen Theater mit ausnehmender Theilnahme gegeben, veranstaltete derselbe noch, mit Unterstützung des Herrn Kapellmeister *Mendelssohn-Bartholdy* und der Herren Concertmeister *Ries*, *Leopold* und *Moritz Gans*, zwei Quartett-Soiréen im Saale der Singakademie. In der ersten Soirée wurde ein vorzügliches Quartett von *J. Haydn* in b dur, das treffliche Emoll Quartett von *Beethoven* von den vier Spielern ausgezeichnet im Ensemble, wie in der Nüancirung ausgeführt. Wenn Herr *Ernst* die Allegro-Tempi etwas übereilte, so war dagegen die Feinheit und Eleganz seines Vortrages, besonders in den Adagio's höchst rühmenswerth. Ein genial komponirtes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von *F. Mendelssohn-Bartholdy* trug der Komponist mit ungemeiner Präcision und Fertigkeit, von den Herren *Ernst* und *Moritz Gans* trefflich begleitet, mit allgemeinem Beifall vor, da es so gediegenes, geistreiches Instrumentalspiel wahrhaft wohlthuend war. Auch beglückte Herr KM. *Mendelssohn-Bartholdy* zwei ansprechende Romanzen des Herrn *Ernst* für die Violine, von denen gesangreiche Ergüsse mit dem Pianoforte. Die zweite Soirée wurde mit dem *Mendelssohn-Bartholdy*'schen Violin-Quartett, Op. 44, in Emoll, eröffnet, dessen Andante und Scherzo am Meisten ansprach. Enthusiasmus erregte indess die grandiose Amoll-Sonate für Pianoforte und Violine von *Beethoven*, von den Herren *Mendelssohn-Bartholdy* und *Ernst* in grosser Vollkommenheit mit geistigem Feuer und Ausdruck ausgeführt. Dagegen stach nun allerdings ein sonst recht melodisches Sextett brillant für Streichinstrumente von *Mayseder* etwas ab, welches meistens nur der ersten Violine Gelegenheit gab, sich glänzend und concertartig zu zeigen, was Herr *Ernst* denn auch auf das Beste benutzte, auch zum Schluss das beliebte Andante spianato und den „Carneval von Venedig" vortrug. — Zu Ehren *Beethoven's* hatte der Herr KM. *Moscer* eine musikalische Feier veranstaltet, welche drei Meisterwerke des Gefeierten, dessen neunte Symphonie (leider mit Ausnahme des letzten Satzes), das beliebte Septett (die Violin-Parte von *August Moscer* vorzüglich ausgeführt) und die Ader-Symphonie zu Gehör brachte, und so auf würdige Weise die denkwürdigen, gehaltvollen Soiréen des Unternehmers allgemein befriedigend schloss. — Die übergroß gespannte Ausführung der *Neukomm*schen Cantate: „Der Ostermorgen" in der Gar-

stenkirche, zum Besten der *Malmne*'schen Knaben-Beschäftigungs-Anstalt, machte nur geringen Eindruck. Die Sopran- und Altstimmen der Chöre werden von den gut unterrichteten Knaben rein und sicher gesungen. — Im königl. Opernhause hörten wir eine junge Sängerin, Dem. *Conrad*, Schülerin des Herrn *L. Hellstab*, in einem Duett aus *Spohr's* Jessonda, mit Herrn *Mantius*, desgleichen in dem der Norma und Adalgisa, mit Dem. *Tuczeck*, und in der Cavatine des dritten Akts aus dem „Freischütz." Die angehende dramatische Sängerin, welche auch ein Concert in Potsdam gegeben hat und jetzt in Stettin bei dem Theater engagirt sein soll, zeigte eine reine, wenn gleich nicht eben starke, doch gleichmässige, wohlklingende und im Portament gut ausgebildete Sopranstimme. Zugleich lernten wir ein neues Instrument, das Bombardon, von starkem, vollem Ton und bedeutendem Umfange von der Tenorhöhe bis zur Contrabassstufe kennen. Herr *F. Sommer* trug darauf ein sehr wirksames Concertino von *David*, demnächst weniger dem Instrument angemessene Variationen mit Triolen und chromatischen Läufen, mit Beifall vor. Im Quodlibet: „Der Kapellmeister aus Venedig" erschien Dem. *Grahnow* wieder als Mitglied der königl. Oper.

Am 13., 14. und 15., dann am 28., 29. und 30. April wurde auch die vielbesprochene Tragödie Antigone von *Sophokles*, nach der Uebersetzung von *Donner*, mit den Chören des königl. Kapellmeisters Dr. *Felix Mendelssohn-Bartholdy*, im königl. Schauspielhause öffentlich bei grossem Zudrange aufgeführt, und bewirkte sowohl durch die Neuheit der antiken Scenerie, als den gediegenen Werth der tragischen Dichtung, nicht minder durch die Mitwirkung der grossartigen Chöre und die ausgezeichnete Darstellung, vorzüglich der Antigone durch Mad. *Crelinger*, auch bei der grossen, mehr gemischten Versammlung den tiefsten, erschütterndsten Eindruck. Gern würde Referent über die geistreiche Komposition noch ausführlicher äussern, wenn die Partitur ihm zur Einsicht hätte vergönnt werden können. Es kann daher nur bemerkt werden, dass die rhythmische Behandlung der meistens wenig lyrischen, wortreichen Dichtung sehr angemessen, möglichst koncentrirt, auch die Wahl der Tonarten und die Behandlung der Tenor- und Basstimmen (meistens von den ersten Solosängern ausgeführt) durchaus zweckmässig, charakteristisch und eigenthümlich war. Die Instrumentation ist freilich modern, da die Blechinstrumente sehr viel benutzt sind; jedoch hat der denkende Komponist alle ihm zu Gebote stehenden Effektmittel sinnig benutzt. Vorzügliche Wirkung machte insbesondere der Chor No. 6 zum Preise des Bachus, durch die Soli der Herren *Mantius*, *Bader*, *Bötticher* u. s. w. und die reiche Orchesterbegleitung. Auch der Chor No. 2: „Vieles Gewaltige lebt" u. s. w. hat einen eigenthümlichen Reiz durch treffende Deklamation, die Flötensoli und den Wechsel der Strophen und Gegenstrophen. Der Chor No. 4: „O Eros, Allmächtiger im Kampfe!", wie der Chor No. 7 ist von tief ergreifendem Ausdruck. Auch die musikalische Einleitung bereitet würdig auf die grossartige Tragödie vor, welche nach der Ansicht des Referenten noch wirksamer in gewöhnlicher Weise auf der Bühne mit geschlossenen Seitenwänden dargestellt, der Chor im Proscenium (statt im Orchesterraume) und das Orchester wie gewöhnlich aufgestellt werden könnte. Das Herab- und Heraufsteigen der handelnden Personen aus den vom Theater nach dem Orchester führenden, unterirdischen Zugängen hat etwas Peinliches für die zu nahen Zuschauer. Auch hatte das Orchester in die vordern Sperrsitzräume gestellt werden müssen, was dem Klange nicht vortheilhaft ist. Ueberhaupt ist das Schauspielhaus der Musik weniger günstig, als der Rede. — Die Sing-Akademie widmete dem Gedächtnisse ihres verdienstvollen ersten Vorstehers seit 25 Jahren, des königl. wirklichen Geheimen Raths *Rohlter* am 12. April eine eigene Feier durch Gesang des Chorals: „Auferstehn, ja auferstehn wirst du," nach *Em. Bach's* Melodie, von *C. F. Rungenhagen* bearbeitet, der schönen Motette von *C. Fasch*: „Selig sind die Todten" u. s. w. a Capella; hierauf folgte eine Gedächtnissrede des Herrn Direktor *Ribbeck* und das *Mozart*'sche Requiem, mit Orchesterbegleitung, von vorzüglichen Solostimmen und stark besetzten Chören ergreifend ausgeführt. Die Theilnahme war so allgemein, dass alle Räume des Saales gefüllt waren, und selbst die Nebenzimmer die eingeladenen Zuhörer kaum fassen konnten. Liebe und Verehrung des Verewigten sprach sich unverkennbar in diesem Akt der Pietät aus.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

In einer Reihe der Grätz von Berlin zu Paris hatte sich eine sechsarmige Pianoforte-Virtuosin, Namens *Arabella Goddard* (Engländerin), Schülerin des Herrn Lenel, mit glänzendem Erfolge hören.

Lerebours in Paris hat sein Erfindungsrecht an dem *Melophon* (s. d. Bl. 1841, S. 501, an Herrn *Pelerin* und Herrn *Brown* verkauft, von denen Jeder eine selbstständige Fabrik dieser Instrumente betreibt.

Gestorben ist zu Genf Herr *Martinez* aus Havanna, kaum 19 Jahre alt, ein talentvoller Komponist, der namentlich für das Pianoforte mehrere treffliche Stücke geschrieben hat. — In Paris starb, 66 Jahr alt, der Opernsänger Herr *Auger*, Mitglied des Instituts. — Am 17. März starb in Wien Fürst *Joseph Lobkowitz*, Präses der Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates, 47 Jahr alt. — In Paris starb Madame *Rousset Gabiin*, „Professorin" des Gesanges am dortigen Musik-Konservatorium. Sie hat diese Stelle 30 Jahre lang rühmlich verwaltet und eine grosse Zahl ausgezeichneter Schülerinnen gebildet.

Mozart's Standbild soll den 4. September d. J. in Salzburg enthüllt und feierlich aufgestellt werden. Die Feier wird durch entsprechende musikalische Feste verherrlicht, und es ist bis jetzt zur Aufführung bestimmt: 1) ein feierliches Hochamt, 2) Mozart's Requiem, 3) ein grosser Festchor, 4) zwei Concerte. Alle Freunde der Tonkunst und Verehrer Mozart's sind zur Theilnahme eingeladen. Die Proben beginnen den 29. August, und die Hauptproben finden den 1., 2. und 3. September Statt.

Unter den vielen Kirchenmusikvereinen in Oesterreich nimmt der bei St. Martin in Pressburg einen der ersten Plätze ein. 1500 Mitglieder, worunter die vornehmsten Bewohner der Stadt und der Umgegend, bilden den Verein, dessen Aufführungen klassischer Kirchenmusiken höchst ausgezeichnet sind. Der Bischof von Raab, Herr *Stankovits*, ist Protektor, der Abt und Domherr *Kremnitzka* Vorsteher, Herr Karl Freymann von Kochrow Kapellmeister des Vereins.

Das diesjährige Pfälzische Musikfest wird in Neustadt an der Hardt gefeiert; die hauptsächlichsten Werke, welche zur Aufführung kommen sollen, sind Handel's Judas Makkabäus, Mendelssohn's Lobgesang, eine Symphonie von Beethoven, und eine Ouverture von Anton Schmitt.

Rubini, welcher bekanntlich nicht mehr auftreten wollte, hat sich durch den in ihn *adgressirten* Agenten des ersten Londoner Theaters zu einem neuen *Engagement* bewegen lassen. Er erhält für die zwei Monate vom 23. Juni bis 23. August d. J. die Summe von 3000 Pfund Sterling.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 17. bis 23. Mai d. J.

Adam, A., Choix d'airs de la Rose de Peronne p. la Flûte 24 Kr., pour Flûte et Guit. 48 Kr. Mainz, Schott.

Archiv f. d. Gesangkunst. Auswahl classischer Gesangstücke aus grösseren Werken alter Meister, Händel, Graun u. a. m. 3r Jahrg. Partitur 20 Sgr. Stimmen 20 Sgr. Gütersloh, Bertelsmann.

Auber, Amour et Folie (Wahnsinn u. Liebe) avec Piano. Mainz, Schott. 24 Kr.

Balfe, M. W., The Light of other Days (Das Licht v. frühern Tagen) avec Piano. Ebend. 27 Kr.

Bertini, H., 25 Etudes musicales p. le Piano à 4 mains. Op. 134. Liv. 1 2. Ebend. à 3 Fl. 45 Kr.

Burgmüller, Fr., Le Retour. Fantaisie s. la Rom. fav. de Béret pour le Piano. Op. 41. No. 1 2. Ebend. à 54 Kr.

— Elle. Mélodie av. Piano et Violle ou Cor. Ebend. 48 Kr.

— Jour et Piano (Aurora, No. 40.). Ebend. 27 Kr.

Choix d'airs de l'opera: Les Martyrs de Donizetti à une ou plusieurs Voix av. Guit. No. 283—287. Ebend. à 9. 27 Kr.

Czerny, C., 3 Fantaisies sur des thèmes de l'opéra: Adelia de Donizetti p. le Pfte. Op. 615. No. 1—3. Leipzig, Br. u. Härtel. à 20 Ngr.

Les mêmes à 4 mains. Ebend. à 1 Thlr.

Duvernoy, H. H., 2 Divertissemens sur le Ballet de Giselle à 4 mains. Op. 114. No. 1 2. Mainz, Schott. à 1 Fl. 12 Kr.

Garcia, M., Sohn, Die Kunst d. Gesanges in allen ihren Theilen vollst. abgehandelt. 1r Theil. Ebend. 7 Fl. 12 Kr.

Hünten, Fr., Les Perles. 3 Rondos p. le Pfte. Op. 117. No. 1 2. 3. Ebend. à 54 Kr.

— Les Caractères. 3 Airs variés p. le Pfte. Op. 118. No. 1. 2. 3. Ebendaselbst. à 54 Kr.

Kalkbrenner, F., Fantaisie s. le Ballet de Giselle p. le Pfte. Op. 133. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

— La Créole. Valse brill. p. le Pfte. Op. 135. Ebend. 1 Fl. 12 Kr.

Kücken, Fr., Lieder mit Guitarrebegl. No. 1. Da wundervolle Wald. No. 2. Das Mädchen v. Inda. No. 3. Abschied. No. 4. Die Rose. No. 5. Immortelle. Dresden, Paul. à 5 Ngr.

Kuffner, J., 6 Duos fac. et progr. p. 2 Violons. Op. 212. Liv. 2. Mainz, Schott. 3 Fl. 24 Kr.

Mangold, C. A., 4 Gesänge f. 4 Männerst. Op. 20. Mainz, Schott. 1 Fl. 24 Kr.

Oberthür, C., Der Forscher. Lied f. 1 Singst. m. Pfte u. Violle od. Horn. Op. 8. Ebend. 36 Kr.

Panseron, A., Sainte Cécile. Die heilige Cäcilia. Rom. av. Pfte et Violle ou Violon ou Alto obligé. Ebend. 1 Fl. 48 Kr.

Pantaleoni, Alla Luna. An den Mond. Serenade av. Pfte. Ebd. 36 Kr. — Il Sospiro. Der Seufzer. Rom. av. Pfte. Ebend. 36 Kr.

Rossini, G., Stabat mater musicale: No. 2. Aria. No. 3. Duo. No. 4. Aria à 36 Kr. No. 7. Cavatina 27 Kr. No. 8. Aria u. Chor 54 Kr. No. 6. Quartett 1 Fl. 3 Kr. No. 9. Quartett 27 Kr. Ebend.

Sängers Lieblingschöre am Pianoforte. No. 17. Soldatenliebe v. Reissiger. No. 18. Freud u. Leid v. Reissiger. No. 19. Der Feldherr von Löwe. No. 20. Er ist gekommen v. Reissiger. No. 21. Der Gondelfahrer v. Reissiger. No. 22. Rahid v. Reissiger. No. 23. Gruss an Madonna v. Reissiger. No. 24. Die Rose v. Reissiger. à 5—16 Ngr. Dresden, Paul.

Scribe u. Lemoen, Die eiserne Hand od. die heimliche Heirath. Operntext aus dem Franz. von H. Börnstein. Musik von Adam. Mainz, Schott. 24 Kr.

Scribe u. Saintine, Der Herzog von Olonne. Operntext aus d. Franz. v. H. Börnstein. Musik von Auber. Ebend. 24 Kr.

Spohr, L., Grand Duo conc. p. Piano et Violoncelle. Op. 112. Dresden, Paul. 2 Thlr. 10 Ngr.

Thomas, A., C'est vous (Du Regel bist mein) avec Pianoforte. Mainz, Schott. 18 Kr.

Wolff, E., 3 Lieder ohne Worte f. d. Pfte. Op. 11. 1r Heft. Ebendaselbst. 1 Fl. 12 Kr.

— Souv. d'Italie. Fantaisie sur il Giuramento p. le Pfte. Op. 44. No. 1 2. Ebend. à 1 Fl. 12 Kr.

— Divertissem. sur des motifs de Meyerbeer's Robert le Diable p. le Pfte. Op. 51. Ebendaselbst. 1 Fl. 21 Kr.

— Grand Duo sur la Favorite p. le Pfte à 4 mains. Op. 57. Ebend. 2 Fl.

Zöllner, A., Der deutsche Männerchor. 2r Band. 1r Hälfte. Partitur 5 Sgr. Stimmen 15 Sgr. Schlesinger, Glogau.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist so eben erschienen

Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen, nebst Beispielen und leichten melodischen Duettino's für zwei Violinen, in verschiedenen Dur- und Molltonarten, als praktische Uebungsstücke für angehende Violin-Spieler (Dritte Position.) Von *Moritz Schön*. Op. 19. Preis 20 Sgr.

Diese Sammlung ganz *leichter Duetten* ist als Fortsetzung der unter dem Titel: „**Aufmunterung für junge Violinspieler**“ von demselben Componisten erschienenen und mit dem grössten Beifall in ganz Deutschland aufgenommenen Werkchens zu betrachten und zeichnet sich, wie alle früher von *Moritz Schön* herausgegebenen instructiven Violin-Compositionen, durch ganz vorzügliche *Brauchbarkeit beim praktischen Unterricht* so vortheilhaft aus, wie man es von einem so ruhmlichst bekannten Violin-Lehrer, der mit den Bedürfnissen unserer Zeit vertraut ist, nur erwarten kann.

Bei **M. Schott's Söhnen** in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht:

Grand Caprice

pour le Piano

sur les motifs de

La Sonnambula

composé

par

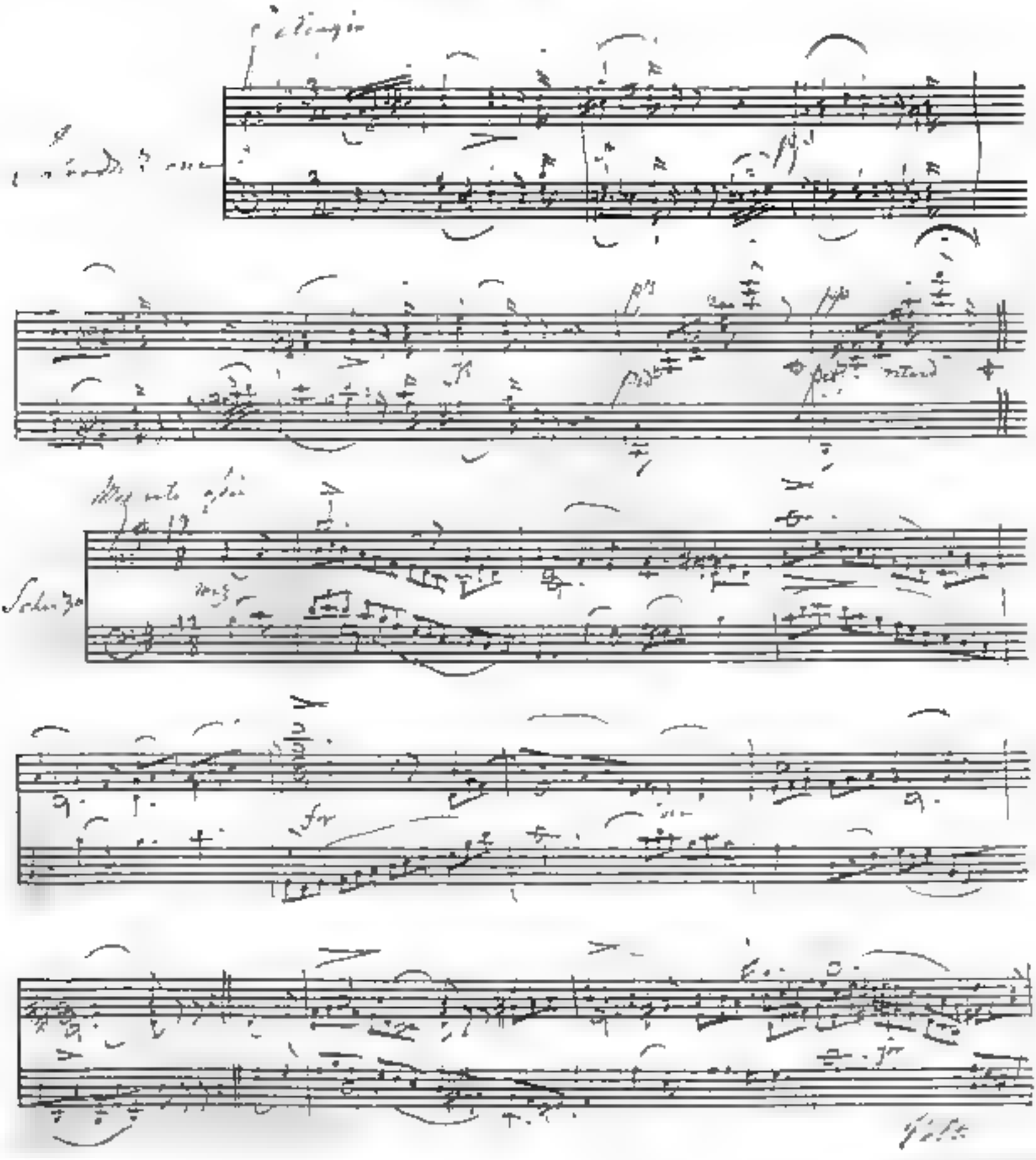
S. Thalberg.

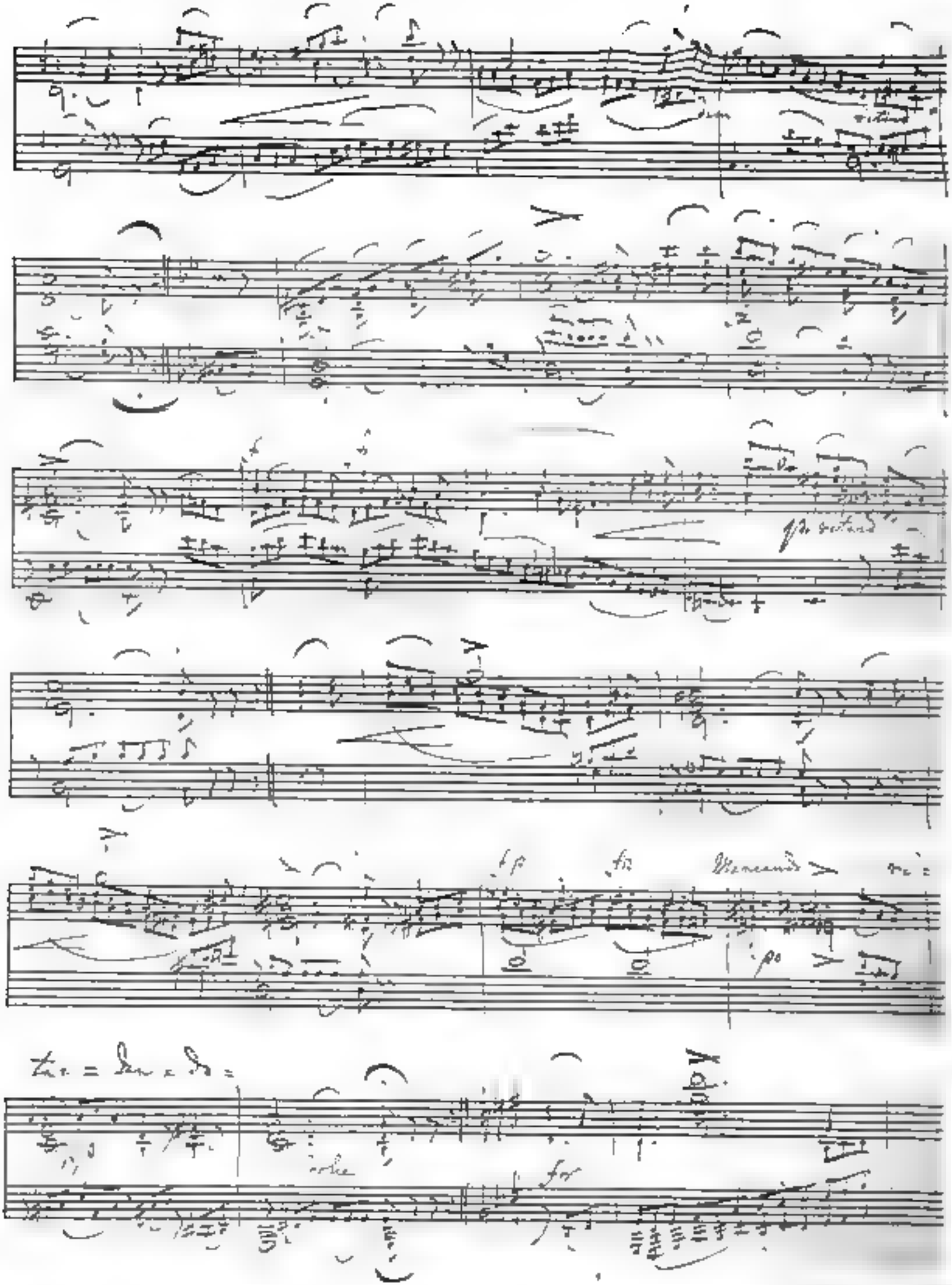
Op. 48. Prix 1 Fl. 48 Kr.

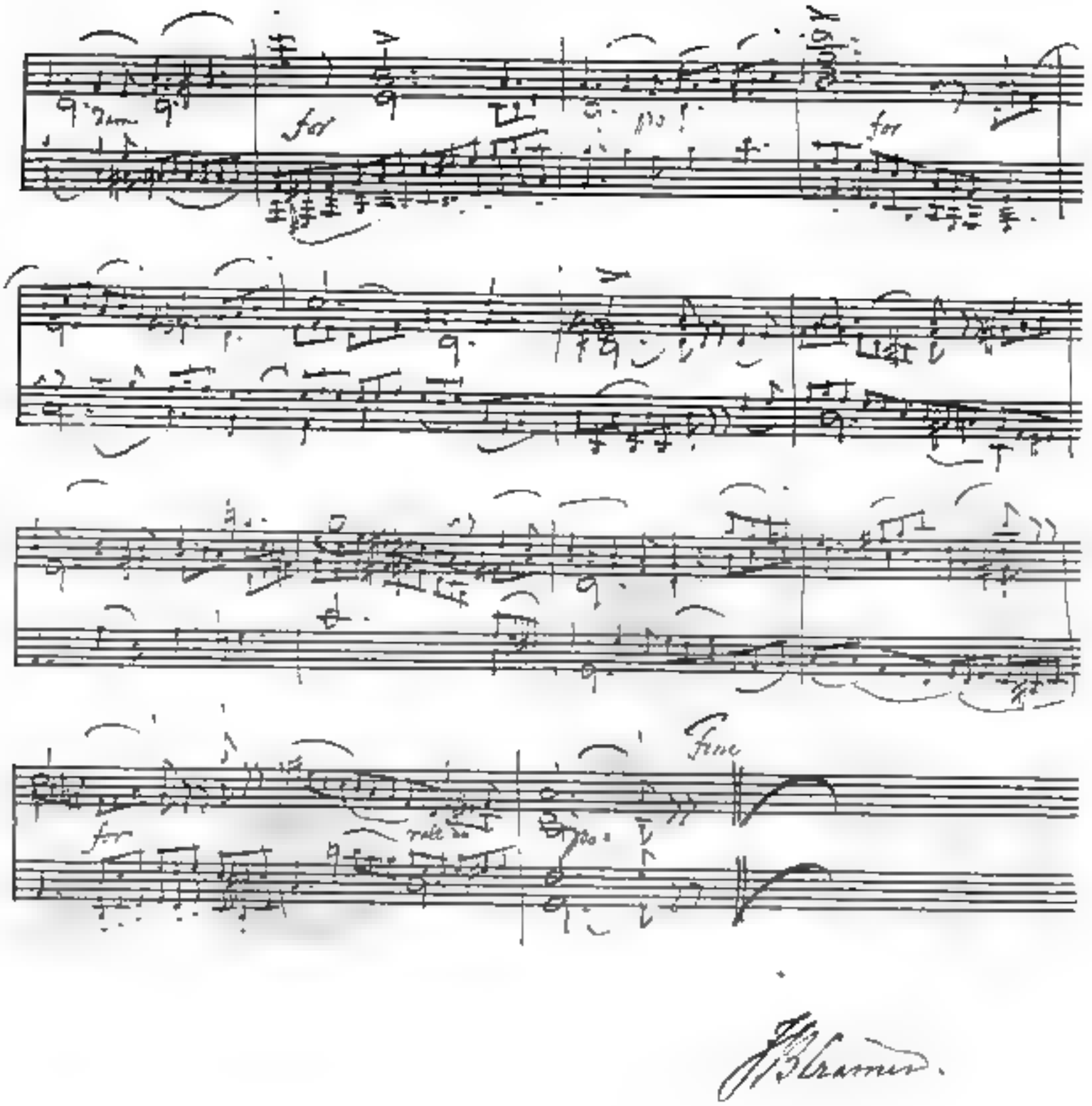
☞ Hiezu Beilage No. 6. Facsimile der Handschrift von J. B. Cramer.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

Fac-simile der Handschrift
von
J. B. Cramer.






for
for
for
Fine

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten Juni. № 22. 1842.

Inhalt: Luigi Cherubini. — Recensionen. — Nachrichten. Aus Berlin. Aus Münchon. — Preisfragen. — Anzeigen.

Luigi Cherubini,

(geb. zu Florenz, den 8 September 1760, gest. zu Paris, den 15. März 1842)

der oft in Bellinischer Kantilene den Italiener gewahren liess, darauf zu Grazie und eigenthümlicher Deklamation an den Franzosen erinnert und nun in strengem Gefühlsausdruck und grossartiger Auffassung einen musikalischen Gedanken den ruhigen, denkenden, jedoch nicht einer lebendigen, regen Fantasie ermangelnden Deutschen verrieth und eben in solcher Vermischung und Verwebung der deutschen Notenschrift so gross und ganz eigenthümlich genannt werden muss, — ist für immer uns entrissen! Der Patriarch unter den Tonheroëthen, der in Italien, Frankreich und Deutschland gleiche Triumphe feierte, in dem einen schönen Lande trefflicher, überall gebildete Lehrer fand, in dem andern unsern *Mozart* würdigen lernte, unsern *Joseph Haydn* und *Beethoven* seine Freunde nennen durfte und in jenem, was ihm ein zweites Vaterland werden sollte, in persönlicher Berührung zu unsern einst die ganze Welt erschütternden Herrscher stand, — ist im höchsten Greisenalter sanft entschlummert! Welches Leben war ihm aufgethan und wie so wenig Sterblichen war die geistige Kraft auf so lange verliehen, wie ihm! Wer vergegenwärtigt uns wohl die Thränen, die bei dem Gedanken hervorquellen *Cherubini* ist dahin und keinen Kranzes vermögen wir uns zu erfreuen! Er hat unermüdlich gewirkt und geschaffen, doch, so weit wir auch prüfend umher blicken, nicht Einer von den Tonwerken, welche der Tonkunst und besonders der dramatischen ihr Leben verliehen, schafft in unserm Genuss. Nicht Einer folgt unserm Beispiel, die tiefsten Empfindungen des Gemüthes zu schildern und den Menschen zu durchdringen und zu erschüttern, wie er es. Doch nicht in Klagen wollen wir uns ergehen, wenn *Cherubini's* Bild vor dem geistigen Auge entweicht. Nein, mit kindlicher Liebe und treuer Anhänglichkeit wollen wir zu ihm hinaufschauen und uns bestreben, so wie er uns ganz der Kunst zu weihen und nie müde zu werden, verfinstere sich der Horizont auch noch so sehr. Wer hat wohl höherer den schnellen Wechsel der Kunst empfinden und erfahren müssen, als *Cherubini*? wer stand aber auch wohl geniessener und mehr gestählt auf seine Werke da, als dieser Meister?

In den Jahren unsers Erwachens und unserer Bildung galt Wahrheit in dem Leben, wie in der Kunst; das Einfache und Gediegene wurde allem gelehrt, Flitterprunk und Gehaltlosen förmlich verachtgemacht. Es war die goldene Zeit für die Opernbühne. *Gluck* thronte in dem Pariser Orchester; *Cimarosa* und *Paesiello* erfreuten Italien mit süssen, sprechenden, einschmeichelnden Weisen; *Mozart* gab seinem Vaterlande in der Entführung, in der Zauberflöte die wahrhaft deutsche Oper. Wohin man sah, überall zeigte sich die Kunst in ihrem schönsten, reinsten Gewand, immer veredelt, idealisirt und, bei allem einfachen Schmuck, einen unverlorenen Reichthum offenbarend. In solcher herrlichen Kunstperiode verwebte *Cherubini* in Italien um das Jahr 1780 seine Schwingen. Doch gereifter erschien der junge Aar in dem deutschen Horst. Es drängte ihn zu höherm, kühnerm Flug. Bald sehen wir den Tonsetzer im angehenden Mannesalter (1786) der Seinestadt nahen. Dort zu glänzen, wo ein *Gluck* seine Iphigenien gleich unvergänglichen Statuen hingestellt, wo Orpheus die Eurydice aus dem Orkus befreite, Armida nach Rinaldo gesucht hatte und Alceste den Tod suchte, um ihren Gatten zu erretten, diesen hohen, würdige Ziel zu erreichen, war sein Bestreben fort und fort. Mit fester kunstgeübter Hand entwarf er bald die heroischen Opern Demophoon, Lodoiska, Elisa und Medea. Jede derselben gestaltete sich zu einer Palme seiner Verherrlichung; um jeden dieser Werke schien das Schönste, Gediegenste zu sein, und bei der ersten Aufführung der Medea stieg die Freude der Anwesenden bis zur Berauschung. Unter der zahllosen Menge von Zuschauern weilten alle Künstler und Komponisten, welche Paris aufzuzählen hatte. Alle wollten den herrlichen Meister sehen, sprechen, ihm der Komödien mittheilen; allein der so bescheidene Künstler, dem der Ruhm seiner Werke stets höher stand, als der seiner Person, hatte sich in den entferntesten Winkel des Hauses geflüchtet, doch auch hier wurde er entdeckt und nun sah er sich plötzlich umgeben von *Gretry, Martin, Method, d'Alayrac, Gossec, le Sueur* und so vielen andern bedeutenden Künstlern; alle umarmten ihn, priesen ihn glücklich, und nun am Ende der Vorstellung, brach der lauteste Beifall der ungeheuren Menge in allen Arten der Freudebezeugungen aus. Ein so produktives Talent, gleich dem *Cherubini's*, war nicht zu erschöpfen, ja die Quelle der Erfindung schien immer reicher und lauterer zu strömen. Mit der frischesten Jugendkraft und angeregt durch die Zeitereignisse, entwarf er

(1790) die grosse Oper „Der Wasserträger," welche durch ihren Melodienreichthum, ihre Fülle wahrhaft der Leidenschaft, Pracht der Harmonie und Erfindungskraft allen bisherigen weit, seinen Namen für die spätesten Nachwelt zu erhalten. Ebenbürtig steht sie den besten Meisterwerken nur heute und von keinem wird sie übertroffen. Durch diese Oper erhielt *Cherubini* einen europäischen Ruf.

So thätig und fruchtbar auch den Genius des Tonsetzers bis zu dem Beginn des neunzehnten Jahrhunderts für die Bühne entfaltet hatte, so schien es doch noch zu schlummern, und wie einst *Gluck* Aufforderungen erhielt, Frankreich seine Kräfte zu widmen, so wünschte man diesen Meister, dessen dramatische Arbeiten bald nach ihrem Erscheinen auf unsern Bühnen heimisch wurden, in Deutschland auf längere oder kürzere Zeit zu fesseln. Gern eilte er, wenn auch nur auf wenige Monate (1805), nach Wien. „Faniska" war die köstliche Frucht, welche *Cherubini* Deutschland darbrachte und die mit Jubel von dem Kenner, wie von dem Laien aufgenommen wurde. Die Kaiserstadt unter allen andern berühmten Städten Deutschlands zu wählen, hatte sie mehrfache Veranlassung. Hier lebte er seinen „Vater *Haydn*," der ihn so gern seinen „liebenswürdigen Sohn" nannte; hier den Schüler des grossen *Gluck* und durch die Oper: Axur (Tarar) hochverdienten *A. Salieri*; hier seinen nahen Geistesverwandten, den musterhaften *L. v. Beethoven*, welcher ihn unter allen lebenden Opernkomponisten für den nachahmungswerthesten erklärt hatte; hier einen gediegenen *Albrechtsberger* und *Preindl*, einen durch liebliche Melodien ausgezeichneten *Weigl* und *Gyrowetz*, und eine fast unzählbare Reihe ausgezeichneter Tonkünstler, die ihn brüderlich und bieder dem als tüchtig in Europa anerkannten *Cherubini* entgegentraten. Nur die Grabstätte *Mozart's*, der ihm als unerreichbares Ideal stets vor Augen leuchtete, nicht auffinden zu können, that seinem guten Herzen weh und verbitterte ihm den so hoch gefeierten Aufenthalt in Wien.

Nach Frankreich zurückgekehrt, schuf er noch manche dramatische Werke „Die Abencerragen" (1813), „Ali Baba" (1833), welche nicht vermuthen lassen, dass sie seinen besseren Jahren der Schöpfer sei. Doch eine Ausnahme bei *Cherubini* erfahren wir hier nicht. Auch sie ist der Art so ganz und gar verändert. Seine neueren Produkte, wie die früheren, welche noch einige Male dem französischen Publikum vorgeführt wurden, gingen jetzt spurlos auf der Bühne vorüber; mitleidig zuckten die Zuhörer die Achsel, mit Sehnsucht sah man dem jedesmaligen Ende der Vorstellung entgegen, und das Urtheil eines Theiles des grossen Haufens war „*Cherubini* hat sich überlebt!" Da wandte er sich von diesem Schauplatze, dem er seine besten Kräfte gewidmet hatte, auf immer. Nur mit einer gerechten Indignation konnte er auf jene Menge blicken, die ihn einst fast angebetet hatte und jetzt einem — *Rossini* den Rubeus Grenus darbrachte. Ein Gefühl der Wehmuth bemächtigte sich seiner, da er sich gestehen musste, er habe umsonst gelebt, und mit ihm sein *Gluck*, sein *Salieri* und alle die Meister, welche nach dem Höchsten, was die dramatische Musik zu leisten vermag, gestrebt hatten. Da in sein leichter erschütterte zu Ihr, als die alter Einheit, Schönheit und Wahrheit entbehrenden sogenannten grossen Opern: „*Le Siège de Corinthe*" (Mosenter), „Otello," „Mosè," „Wilhelm Tell" nicht nur ersten, sondern auch *Gluck's* grossen dramatischen Kunstwerken von den veränderlichen Parisern gleichgestellt, ja selbst vorgezogen wurden. Alles Grosse, Gediegene und Ergreifende, was die Opernbühne nach hundertfältigen Versuchen nur mit Anstrengung aufgenommen hatte, wurde augenblicklich von der grossen Trommel und dem süssen Geklingel verdrängt; aber in *Cherubini's* Erinnerung waren alle frühern Eindrücke noch wach und rege geblieben. Ihm erschien jene [illegible] Pappenoper mit ihrem oberflächlichen Klingklang wie eine Strafe für vergangene Sünden der Jugendlust.

Armer *Cherubini*, was magst du gelitten haben! Doch gerade in dieser Periode, wo sein Stern, als des dramatischen Komponisten, zur Scheide der Zeit, zu verbleichen begann, steht der alte Meister wahrhaft gross vor uns. Mit steter Ruhe und Gelassenheit ertrug er das unverdiente Schicksal. Er zog sich aus dem Weltgetreuen zurück und arbeitete so emsig, als müsste er erst seinen Ruf als Komponist begründen. *Cherubini* wandte sich jetzt gleich einem *Marcello* und *Händel* jener Musengattung zu, die nur in der Kirche heimisch ist, und in dem Buch der Kirchenmusik besitzt *Cherubini*, dessen schöpferische Kenntnisse der Theorie der Tonkunst sich erst hier im völligen Lichte zeigen konnten, wahrhaft Epochemachendes. Wie von seiner Jünglingszeit bewährt, erfüllte sich für ihn ein weites Gebiet der Kunst. Ein Werk folgte dem andern, neue Überraschungen durch das schöne in originellen Zügen, eigenthümlicher Auffassung [illegible] Darstellung. Unter allen neueren lebenden komponisten, nicht nur Italiens oder Frankreichs, sondern selbst auch Deutschlands, ist *Cherubini* einer der Ersten, und Kenner der Tonsetzer, die es verwechseln, das Publikum von der Bühne herab mit wunderlichem Gaukelspiel zu blenden und den Geschmacksinn in Schatten zu stellen, wird es unternehmen, mit einem *Cherubini* auf dem Gebiete der Kirchenmusik zu wetteifern. Nie würde ein *Beethoven* ein Werk von ihnen zum Muster zu nehmen wünschen, wenn er ein Requiem zu schreiben gedächte; doch ein *Cherubini* hatte ihm, nach seiner eigenen Aussage, reichen Stoff dazu. Keinem von ihnen wird der in musikalischen Dingen so strenge Richter Thibaut es abzurechnen im Stande sein, „dass er ein unvergleichliches Credo für acht reelle Stimmen geschrieben habe," was jener Tonmeister mit hoher Ruhe aussprach. Wie die Oper, wie ein *Cherubini* sie nach dem würdigen Beispiele seiner Vorgänger mit festen Zügen ausprägte, in der im Allgemeinen geschmacklosen musikalischen (d. h. unmusikalischen) Richtung unserer Zeit ihrem unvermeidlichen Untergange sich mehr und mehr nähern und sich nur noch kümmerlich mit schnoderhaften Scenen, mit theatralischer Naturmalerei, mit geschraubten, zusammengewürfelten Harmonien mit musikalischen Bekenntnissen, mit Vermengung des Heiligen und Weltlichen, mit dem Leichtsinne und der Sittenlosigkeit behaupten und erhalten; was uns *Cherubini* für uns gelassen hat, wird die Kunstgeschichte aufbewahren und

nen, die Nachwelt zu würdigen verstehen. Mögen immerhin schwankende Franzosen jauchzen und jubeln bei dem blutigen Lorbeer und bunten Charivari eines Robert, einer Jüdin, aller Hugenotten; mögen selbst die Deutschen ihren *Mozart* vergessen sein und den Schwindel, der sie befallen, sich nicht erwehren: ein Wasserträger, eine Medea, Lodoiska steht als Kunstwerk da. Doch mag der Opernkomponist *Cherubini* von seiner Höhe mutwillig und unverantwortlich herabgezogen werden, der herrliche Tonsetzer für die Kirche lebt noch. Diese Werke sind rein und grünend, wie sie ihr Schöpfer entwarf, schon weit weniger verbreitet und erklungen von wenig Dom zu dem andern herüber. Nicht roher Vandalismus wird sie zerstören, nicht ungeschickte Hände werden sie betasten.

So bedeutend, so weit ausstrahlend, ehr- und nachahmungswürdig in treuer Liebe, Ausdauer und Treue zu dem von der Natur bestimmten Berufe, steht das Bild *Cherubini's* vor uns, das wir nur in schwachen, unvollkommenen Umrissen herzuzeichnen vermögen. Unvergesslich muss der Meister in seiner Künstlergrösse und Bescheidenheit allen denen sein, welche der Tonkunst huldigen! Er hat nicht umsonst gelebt und sein Name ist noch lange mit dem eines *Mozart, Haydn* und *Beethoven!* Nicht nur den Jüngern der Kunst, die zu Paris in seiner unmittelbaren Nähe weilten, die sein Wort vernahmen, seine Werke entstehen sahen, die ihn Vater, Lehrer und Freund nannten, war er das hohe, treffliche, nachahmungswerthe Muster, sondern auch weit hinaus in alle Länder streute er fruchtbringenden, köstlichen Samen. Er wird auf günstigen Boden fallen, und ist nicht zu besorgen Untergang der Kunst beschlossen, was wir nicht fürchten, trotz allen trüben Wolken, welche den Kunsthimmel umziehen und verfinstern, so sehen wir früher oder später noch herrliche Früchte reifen.

Cherubini's Andenken an allen Künstlern tief ins Herz geschrieben sind.

„Du Kunst, die Ihn zu Gott gegeben,
Betrauert ewiglich fort und fort!"

C. F. Becker

Recensionen.

Heinrich Wohlfahrt: Der Klavierfreund. Ein progressiver Klavierunterricht für Kinder berechnet und nach den methodischen Grundsätzen seiner Kinderklavierschule bearbeitet. 1. Heft. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. gr. 4. 63 S. Preis 15 Ngr.

Mit vielem Vergnügen hat Referent das vorliegende Werkchen durchgesehen, welches ein Lehrer der Jugend, der seinen Beruf mit Ernst und Liebe erfüllt, der Oeffentlichkeit übergibt. Die von demselben Verfasser erschienene Kinderklavierschule (Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. 1 Thlr.) fand in unserer Zeitung, im Jahrgang 1838 S. 553 folg. eine höchst günstige Beurtheilung, mit der wir, so weit sie die Sache betrifft, vollkommen übereinstimmen. Seit jener Zeit ist eine zweite Auflage des Werkes in's Leben getreten, was zur Genüge beweisen mag, dass die in dem Lehrbuche angewandte Methode sich vielen Beifall erworben haben muss. Um so willkommener wird denen die sich mit dem erscheinenen Lehrbuche schon vertraut gemacht haben, das oben angezeigte Werkchen sein, welches die Materialien zur weitern Ausübung der in jenem Lehrbuche ausgesprochenen Grundsätze liefert, so wie wir es für unsere Pflicht halten, diejenigen, die von der Existenz des Buches noch keine Kenntniss haben, und deren Beruf und Neigung zum Unterrichten mit der Komposition führt, darauf aufmerksam zu machen.

Der Verfasser hat uns durch sich an und zunächst anthuend zu fingirenden Figuren hinter einander eine und rhythmische Sätze gebildet, die dadurch sehr leicht und gut und dem jugendlichen Sinne angenehmer werden müssen, dass der Lehrer, oder auch ein schon geübterer Schüler eine theils harmonische, theils melodische Begleitung dazu spielen kann. Diese Methode halten wir für sehr zweckmässig, da dem Lehrer hierdurch bessere Gelegenheit wird, den Lernenden in festem und gleichmässigem Schritte fortzuführen. Etwas Aehnliches hat bereits Czerny in seiner praktischen Klavierschule [illegible] stücken, geliefert, jedoch mit dem Unterschiede, dass das stufenweise Fortschreiten nach keiner bestimmten Methode und ausgesprochenen Grundsätzen [illegible] und weniger umfassend, wie hier der Fall [illegible] stattfindet.

Das Werk beginnt mit den einfachsten Uebungen für eine Hand, wobei nur die Kenntniss von fünf Noten vorausgesetzt wird. Es ist hierbei auf die Lesung der Noten nur soweit Rücksicht genommen, als dieselben in gleichmässigem Schritte auf einander folgen. Dies hat die Anwendung verschiedener Taktarten nicht ausgeschlossen. Später bei erweiterter Notenkenntniss werden beide Hände zuerst in gleichmässiger Notenlage gebraucht, worauf sodann dieselben weit ausgreifen und einander ihre Stimmen ausführen. Nach Bemerkung der Notengeltung folgen Beispiele und Uebungen in verschiedenen Eintheilungen und Taktarten in noch beträchtlicherer Stufenfolge. Für zweckmässig halten wir, dass auch der Verfasser in allen diesen Uebungen mit beiden Händen, wie schon in seiner Klavierschule, eines einzigen Linien-systems bedient hat, Alles auf die Fassungskraft seiner kleinen Schüler berechnet!

Mit vollster Ueberzeugung seiner Nützlichkeit empfehlen wir das Werk, was für diejenigen, welche die in dem Lehrbuche befolgte Methode schon in Anwendung gebracht, als weitere Ausführung derselben wohl unentbehrlich sein möchte, allen Lehrern und Eltern, und erwarten die baldige Erscheinung der folgenden Hefte, die wir zu seiner Zeit anzeigen werden. P.

Album - Beethoven.

Die Morceaux brillants pour le Piano composés par Messieurs Chopin, Czerny, Dohler, Henselt, Kalkbrenner, Lanz, Mendelssohn-Bartholdy, Moscheles, Taubert, et Thalberg et publiés par l'éditeur *P. Mechetti*, pour contribuer aux frais du Monument de *L. van Beethoven* à Bonn. Vienne, chez Mechetti et Carlo.

Diese Erscheinung erregt nicht allein durch die Namen der Mitarbeiter, sondern auch durch den Zweck, der mittels derselben erreicht werden soll, gerechte vielseitige Theilnahme. Letzterer nämlich wird dadurch gefördert, dass der baare Erlös von 500 Exemplaren dieses Werkes zum Besten des zu Bonn zu errichtenden Beethoven-Monumentes verwandt werden soll. Ausserdem ist die äussere Ausstattung höchst elegant, so splendid, dass auch der Preis von 4 Thalern nicht theuer heissen kann. Betrachten wir nun etwas näher, was Alles die berühmten Komponisten beigetragen haben. *F. Liszt*, der immer lieber arrangirt als komponirt, hat den Trauermarsch aus der Sinfonia eroica für Piano eingerichtet; oft schwer auszuführen ist die Art, wie er die Partitur behandelt hat, doch von der tiefen Kenntniss des Instrumentes Zeugniss gebend. *Chopin's* Präludium ist nicht sehr bedeutend. Das Kadenz darin ist eine gute Uebung. *Czerny's* Nocturno ist ein hübsches Stück, bei Weitem besser als Violet, das wir in der letzten Zeit von ihm erhalten haben. *Döhler's* zwei Impromptu's sind elegant, nicht von vielem Gehalte. Der $^{3}/_{4}$-Takt im ersten scheint uns etwas gesucht, gezwungen. *Mendelssohn's* Wiegenlied hat eine schöne Melodie, die jedoch vollständig durch das überall hindurchklingen zu lassen, viel Geschick erfordert wird. Wenn der Vortragende irgend das Tempo schleppt, so verklingen die gehaltenen Töne der Melodie, welche auch noch einer Geige oder Flöte zur Unterstützung nöthig, schneller, als für das Ganze gut ist. *Kalkbrenner's* Scherzo und die beiden Etuden von *Moscheles* sind in dem bekannten Style dieser, wenn so zu sagen erlaubt ist, alten Häupter der klavierspielenden neueren Zeit. *Taubert's* Fantasie ist nicht recht klar gehalten, und hat zu wenig interessante Melodik. *Thalberg's* Romanze macht vielen Effekt, ist der Erfindung nicht gerade neu. Der gründlichst gearbeitete Beitrag des Athene sind wohl *Mendelssohn Bartholdy's* 17 Variationen ernsteren klavierspielern aller Schulen empfehlen wir sie zum ernsten Studium, das sich belohnen wird. S. Bach's Lobe wird frau a Normand verkennen; dem bereits im gebundenen verstimmigen Style auftretenden Thema sieht man nicht an, was Alles daraus die Herrschaft über den freieren Kontrapunkt herauszuziehen gewusst hat. — Möge die Sammlung, welche der Geist der Zeit nach seinen verschiedenen Nuancen charakterisirt, recht förderlich zu dem Denkmal, das dem deutschen Meister die dankbare Nachwelt setzen will, beitragen. Der Herausgeber hat sich unstreitig die gerechtesten Ansprüche auf Dank erworben.

---

73. *Döhler*: Souvenirs de Florence. 2 Nocturnes pour le Piano. Oeuv. 54. Mayence, chez Schott.

Zwei Stücke in sentimentalem Charakter, die mehr Gefühl enthalten, als viele, womit Döhler uns bisher beschenkt hat. Der Styl schwebt zwischen Thalberg und Chopin. Was den Vortrag betrifft, so ist nöthig, dass sie mit weichen Fingern gespielt und mit Zartheit nüancirt werden. Auf's Ganze kommt es hier nicht an; bei einer gewissen Bandbreite des Vortrages wird der Erfolg sicherer erreicht werden.

Liszt: Lucia di Lammermoor. Marche et Cavatine pour le Piano. Mayence, chez Schott. Pr. 1 Fl. 21 Kr.

F. Liszt ist mit seinem Instrumente so innig verwachsen, dass er nur für dasselbe lebt, und ihm seine Wendungen und gebeimsten Fähigkeiten abzulauschen ist sein Sinnen und Trachten darauf gerichtet. Gewiss hat er auf diesem Wege vieles Neue gefunden. Sein eigenes Kompositionstalent ist aber darüber zurückgeblieben, es ist in das Talent des Arrangirens übergegangen, das immer nur untergeordneter Art bleibt. Wenn er sich entschliessen könnte, für vier Singstimmen, oder Streichquartett zu schreiben, so wäre seine Erfindungskraft neue Wege, als nur die der Technik gehen. Es ist denn auch ohne Stich gewiss, wenn Liszt es spielt, höchst effektvoll. Der reine musikalische Werth bleibt deswegen immer nur ein untergeordneter. *K.*

A. G. Ritter: Impromptu pour le Pianoforte. Op. 3 ter de l'Edit. etc. Rudolstadt bei C. Müller. Preis 25 Kr.

Herr Organist *Ritter* in Erfurt, durch grössere, leider noch ungedruckte Vokal-, Orgel-, Klavier- und Orchesterwerke rühmlichst bekannt, hat in der vorliegenden eine zwar nicht grossartige, aber runde, nette, populär ansprechende und in ihrer Art sehr anerkennungswerthe Arbeit geliefert, welche vermöglich noch geschickten Dilettanten grosse Freude machen wird. Das Stück, ein Presto in Amoll, $^{2}/_{4}$ Takt, hat aber den besonderen Vorzug, dass es, bei mässiger Schwierigkeit, einen sehr lebhaften Eindruck hervorbringt, der auf Zusammenstellung zweier kontrastirenden Gedanken beruht, welche in überraschendem Wechsel das Gemüth auf's Angenehmste bewegen. — Möchte der geehrte Verfasser das Publikum recht bald durch Herausgabe seiner grossen Klavierstücke erfreuen!

Dr. *K. Stein.*

Musik für Piano und Violine.

Benedict et de Beriot: La Fruit de l'Etude. Six Duos faciles et brillantes pour Piano et Violon. II Suites. Mayence, Schott, chaque suite 2 Fl. 15 Kr.

Diese beiden Hefte haben den Zweck, Anfängern des Klavier- und Violinspiels zu gemeinsamer Ausübung ihrer keimenden Talente Gelegenheit zu geben. Damit aber nützlich dabei beschäftigt bleibe, sind diesen Uebungsstücken Themata der beliebtesten Meister der neueren Zeit zum Grunde gelegt worden. Von einer sorgfältigen Verarbeitung ist keine Rede, es sind vielmehr die Melodieen durch Nebensätzchen mit einander verknüpft, wie dies in den früher beliebten Potpourris geschah. Dieses Namens vermeidet man gegenwärtig. Fantasien dagegen ist ein Ausdruck, der nachgerade etwas gemissbraucht wird.

Den Anfang macht *Beethoven*. Dann folgen, *Auber*, *Herold*, *Berlioz*, *Meyerbeer*. Endlich ist Alles

gehalten, der Styl ist von allem Schwulste frei, und daher den kleinen Kunstgenres gute Gelegenheit gegeben, sich in Passendheit zu produciren. Dass man bei derartigen Uebungsstücken aber die Melodieen moderner Komponisten vorzugsweise berücksichtigt, ist vom pädagogischen Standpunkte aus nicht zu billigen. Dies befördert frühzeitig eine gewisse Abneigung gegen frühere Kunstperioden, Melodieen von Haydn, Mozart, auch den vorhergegangenen Meistern aufzufassen, bedarf ein junges Talent, das nachher schnell genug der Mode des Tages folgen wird, frühzeitig Anleitung.

H. Herz et *Lafont*: Dernier grand Duo concertant pour Piano et Violon. Op. 110. Mayence, Schott. Prix 2 Fl. 24 Kr.

Lafont's feines, graziöses Spiel lebt noch bei Vielen in bestem Andenken. Sein Vortrag der Schlummerkavatine aus Auber's „Muette" hatte unvergesslichen Reiz. Als Komponist war er unbedeutend. Dass Herz posthume mag dann auch wohl, wie es bei früheren ähnlichen Arbeiten der Fall war, dem erfahrenen Herz das Meiste zu danken haben. Das Thema war einstens sehr bekannt und verbreitet, es ist jene Kavatine von Paccini, wodurch der Tenorist Rubini alle Welt bezauberte. Die Variationen sind glänzend, in herkömmlichem Style, der Erfindung nach nicht hervorstechend, doch wird dies wohl kein Grund sein, ihre Wirkung in dem Salon bei geschmackvollem Vortrage zu schmälern. Der Grad der Schwierigkeit ist mässig, wie denn Lafont überhaupt hierin vorsichtig war. *E*

Rudolphe Sachse: Trois Elégies pour le Violon avec accompagnement de Piano. Op. 4. Leipsic, chez Fr. Kistner. 25 Ngr.

Der Komponist, ein Schüler des trefflichen Ferd. David, gab den Violinspielern, welche nicht die Passage, den chromatischen Läufer, die Arpeggiatur, sondern den getragenen Gesang für das höchste Ziel anerkennen, in diesen Elegien ein dankenswerthes Geschenk, und gern versichern wir, dass uns die drei Sätze, gewissermassen den Liedern ohne Worte genau verwandt, je öfter wir sie hörten, immer neuen Genuss bereiteten. Fast wurden wir durch die so ungekünstelte Ausführung der Themen an Rhode und Lafont erinnert, und nur No. 3 führte uns der neueren Zeit entgegen. Einem mit der neueren Schule vertrauten Spieler sind keine erheblichen Schwierigkeiten geboten, Alles liegt, wie man sagt, in der Hand. Besitzt er nun das mehr angeborene, als angelernte Talent, auf der Violine singen zu können, so findet er mit dem Vortrag dieser Tonstücke gewiss Theilnahme. Die Pianofortebegleitung ist sorgfältig gesetzt und für den Pianisten nicht ganz unbedeutend. Möchte der talentvolle Komponist in glücklichen Stunden noch manche solcher Elegien dichten. Den Freunden der Hausmusik, welche dem modernen Virtuosenthum mit seinem Zubehör entsagten, werden sie stets willkommen heissen.

C F D.

Nachrichten.

Berlin (Beschluss). Am Busstage wurde im königl. Opernhause, zum Besten des *Spontini*-Fonds, *Haydn's* ewig frische „Schöpfung," unter Leitung des Herrn KM. *Henning*, von dem Personal der königl. Oper und Kapelle sehr gelungen ausgeführt. Besonders zeichneten sich die Soli der Dem. *Tuczeck* als Gabriel, wie die Herren *Mantius* und *Zschiesche* in den Partieen des Uriel und Raphael aus. — Im Königsstädtischen Theater wurde denselben Abend *Neukomm's* Sabbat mit seinem erstenmale mit Orchesterbegleitung nach der Originalpartitur, dem Vernehmen nach mit grosser Wirkung zum ersten Male ausgeführt. — Am 25. v. M. fand das zweite der von einem besondern Comité zu wohlthätigen Zwecken veranstalteten geistlichen Concerte, unter Leitung des Herrn KM. *Mendelssohn-Bartholdy* Statt, welcher nunmehr von hier bereits abgereist ist, um sich später nach England zu begeben. Dies Concert war, theils aus weltlicher Instrumentalmusik, theils aus geistlichen Gesängen, interessant zusammengestellt, und von einer glänzenden Versammlung im Saale des königl. Schauspielhauses besucht, welcher in akustischer Hinsicht für den hiesig weit ungünstiger ist, als der Saal der Singakademie. Bei der Mitwirkung der ganzen königl. Kapelle, eines zahlreichen Chores von vorzüglichen Dilettanten (die Soli von der Frau v. *Fassmann*, Demoiselle *Hofkunst* und Herrn *Mantius* ausgeführt), war die Wirkung höchst ergreifend. Das Concert wurde durch die vierte Ouverture zu Leonore von *Beethoven* eingeleitet, welche hier noch nicht gehört war, und reiche musikalische Schönheiten, indess weniger dramatischen Charakter enthält, als die letzte Fidelio-Ouverture. Hierauf trug Herr *H. H. Ernst* eine ziemlich humoristische Fantasie mit Variationen für die Violine von seiner eigenen Komposition mit der längst anerkannten Virtuosität vor. Nun folgte eine Kompositionsprobe (Anthem) für achtstimmigen Chor von *Handel*, glänzend und erhaben, sehr wirksam ausgeführt. Herr KM. *Mendelssohn-Bartholdy* trug nun dann sein zweites Pianoforteconcert in D moll, von grandiosem Charakter, mit um so grösserem Interesse hervor, als der genialle Komponist selbst solches mit ungemeinem Feuer, voll Energie und Seele vortrug. Möchten wir uns eine Bemerkung erlauben, so wäre es die, dass der eigene Feuergeist zu sehr die Begleitung zu den Zeitmassen der Allegrosätze, fast bis zur Undeutlichkeit fortreisst, auch (was bereits anderweitig bemerkt worden) dass es nicht immer vortheilhaft für die Wirkung ist, von der hergebrachten Form der Musikstücke, durch Verbindung der mit gutem Bedacht ausgeführten Abschnitte oder verschiedenen Sätze der Symphonieen, Quartette, Concerte und Sonaten u. s. w., ohne Ruhepunkte, abzuweichen. Dass die Regel auch ihre Ausnahmen findet, zeigt *Beethoven* in seinem herrlichen Pianoforteconcert in Es dur. Nur ist die Eigenthümlichkeit nicht in der Nachahmung solcher Exzesse uns als Muster zu suchen. Dem dürfte auch auf die den zweiten Concerttheil bildende Symphonieähnliche Anwendung haben, da der so noch ungemein anziehende Symphonie- mit Hinzutritt eines Rondo-Finale gros

für sich bestehen könnte, wie auch die Kantate als Lobgesang, wenn gleich ein Motiv in den meisten Theilen beider Musikstücke gewichtig und eindringlich hervortritt: „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!“ In dieser Beziehung dunkt uns besonders das Allegro maestoso der Symphonie Einleitung, wie das Adagio religiöse charakteristisch, das Allegro agitato indess zu leidenschaftlich. In der Kantate zog uns besonders das nur etwas zu oft die Frage wiederholende Tenorsolo „Hüter, ist die Nacht bald hin?“ durch den Vortrag des Herrn *Mantius*, und der im vollen Licht eintretende Chor an: „Die Nacht ist vergangen!“ Eben so der folgende treffliche Choral mit reicher Figuralbegleitung der zweiten Strophe. Uebrigens würde auch hier die gediegene Kantate noch tiefern Eindruck bewirkt haben, wenn deren Dauer (durch die vorangehenden Symphoniesätze) die Aufmerksamkeit nicht zu lange gespannt erhalten hätte, da es ohnedies der Schluss des inhaltreichen Concert spirituel war. — Am 30. April gab der junge Violinist *August Möser*, vor seiner Abreise nach Paris zu seiner weitern Ausbildung, ein bei der vorgerückten Jahreszeit leider wenig besuchtes Concert im Saale der Sing-Akademie. In einem geschmackvollen, dem neuesten Violin-Concerte von *de Beriot*, in drei durchgeführten Sätzen, zeigte der von der Natur reich begabte, gründlich gebildete Künstler die bedeutendsten Fortschritte in Kunstfertigkeit und Vortrag, bei durchaus reiner Intonation und leichter Bogenführung. In jeder Spielart hörten wir neuester Zeit ist der fleissige, junge Violinist wohlgelungen, wie sich dies auch in der Fantasie und Variationen über Themata aus Lucia di Lammermoor von *Artot* zeigte, in welchen Arpeggien, Flageolettpassagen, Triolenketten, Staccatoläufe auf- und abwärts auf das Vorzüglichste ausgeführt wurden. Das Genie des Jünglings ist unverkennbar und berechtigt zu den schönsten Hoffnungen. Durch die feurig ausgeführte Ouverture zur Oper Euryanthe von *C. M. v. Weber* eröffnet, wurde das Concert auch noch durch Gesang der Dem. *Hahnel* und *Tuczeck*, des Herrn *Gehrer* aus Wien, wie durch Violoncellspiel des Herrn HM *Moritz Gens* bereichert. — Die königl. Oper beharrte bis jetzt bei ihrem stereotypen Repertoir „Die Hugenotten“ haben nun die Stelle des „Feen-See“ eingenommen. Im „Liebestrank“ und „Freischütz“ gab Herr *Gehrer* vom k. k. Operntheater zu Wien den Nemorino und Max als Gastrollen mit Beifall, den seine sonore, wohlklingende, wenn gleich nicht starke Tenorstimme mehr als seine Kunstbildung (bis jetzt) verdiente. Der junge Sänger singt natürlich, ohne Falsett, auch in der Höhe klangvoll. Es heisst, dass Herr *Gehrer* hier engagirt worden sei. Dennoch fehlt uns immer noch ein, durch Figur, Spiel, Stimme und Kunstbildung gleich befriedigender erster Tenorist, wie eine wahrhaft erste Sängerin. Zum Benefiz des vielfach brauchbaren königl. Schauspielers *Hauer* wurde eine Pantomime von Trauer-, Schau-, Lust- und Singspiel-Scenen gegeben, worin ein Bruchstück aus *Paesiello's* „Schöner Müllerin“ durch den Gesang der Dem. *Tuczeck* und die drastische Komik des Herrn *Wauer*, nächst der Burleske: „Der Bär und der Bauer.“ noch am Meisten interessirte. — Die italienische Operngesellschaft im Königstädtischen Theater gab Mosé nach *Rossini's* neuer Bearbeitung, vorzüglich von Seiten der Signora *Assandri* und der Herren *Gardoni*, *Zuccani* (in der Titelrolle) und *Setti*, meistens recht gelungen. Das Ensemble besonders in dem Finale des dritten Akts, war durchaus lobenswerth. Die nur zu lange und zu geräuschvoll instrumentirte Oper sprach a. gemein an, wenn es nicht der gar zu natürlich dargestellten Landplagen Aegyptens bedurft hätte, indem der Feuerregen am Schlusse des ersten Akts einen unerträglichen Pulverqualm im beschränkten Raume den ganzen Abend hindurch zurückliess. „Il Barbiere di Seviglia“ ist nun bestätigt wieder gegeben und Signora *Assandri* hat zu ihrem Benefiz den ersten Akt der Somnambula nebst dem zweiten Akt der Lucrezia Borgia gewählt. — Die Gebrüder *Müller* aus Braunschweig und der Violoncellist *Max Bohrer* sind jetzt hier anwesend.

München. Die Fastenconcerte der Mitglieder der königl. Hofkapelle. Seit mehreren Jahren schon zeichnen sich die Concerte der Mitglieder der hiesigen königl. Hofkapelle durch die Vollendung in der Ausführung sowohl, als auch durch ein glänzendes, wahrhaft klassisches Repertoir auf das Rühmlichste aus. Möglich, dass letzteres auch schon früher in ähnlicher konsequenter Richtung erstrebt wurde; zur Verwirklichung gelangte es erst, seitdem *Lachner* bald nach seiner Hieherberufung vor fünf Jahren die Direktion der grossen Concerte übernahm, und durch sein kräftiges, energisches Auftreten eine vielleicht damals schon im Werden begriffene Reaktion zu Gunsten der ächten Kunst trotz mancher Widerstrebungen rasch ihrem Ziele entgegenführte. War früher vorzugsweise blos die erste Abtheilung eines Concertes der Aufführung eines ernsten, gediegenen Werkes — meistens einer Symphonie — gewidmet, so enthält nunmehr auch die zweite Abtheilung so viel als möglich nur solche Werke, welche oben genannter Richtung entsprechen. Verbannt sind demnach alle, dem nur modischen und seichteren Genre müssiger Unterhaltung angehörige Kompositionen, als da sind: Passagenvariationen, Potpourris, Rondo's, Fantasien und diesen ähnliche neuitalienische Bravour- und Opernsachen. Auch das Repertoir der heurigen Fastenconcerte folgte dieser ersten Richtung, und wir hörten im ersten derselben *Beethoven's* C moll-Symphonie, durchgängig meisterhaft exekutirt und auch nicht durch den kleinen Unfall gestört. Dann „Ariadne auf Naxos“ von *Joseph Haydn*, eine tief empfundene, wenn auch für das jetzige grössere Publikum nicht mehr genugsam dramatische Komposition, trefflich gesungen von Dem. *Hetzenecker*; La cantilena für das Violoncell von *Romberg* einem Virtuosen, welcher als Komponist bekanntlich im Gegensatze zu den jetzt am Meisten vergötterten auf ehrliche deutsche Weise mehr für die Seele zu schreiben trachtete, als für das Staunen übersättigter Hörer, — von unserm Meister *Menter* auch ganz im Geiste des Hingeschiedenen gespielt, ferner ein Duo von *Paesiello* in F moll für zwei Soprane (Mad. *Dietz* und Dem. *Hetzenecker*), eine Komposition voll Feuer und Leben, eines *Mozart* würdig; endlich Adagio und Fuge von *Mozart* in C moll für das Streichquartett, ausgeführt

mit verstärkter Besetzung. — Die Theilnahme des Publikums war in diesem, so wie im zweiten und vierten Concerte nichts weniger als ermuthigend für die Unternehmer. Diese aber, der Kunst mehr zugethan als dem Gewinne, gaben im zweiten Concerte: Symphonie No. 1 in *Es* von *Franz Lachner*. Sie gefiel. Darauf: „Per pietà, ben mio," Sopran-Arie (Mad. *Dietz*) aus Cosi fan tutte — einer Oper, die bei uns leider schon wieder geraume Zeit ruht; Concert von *Beethoven* für Pianoforte, Violine und Violoncell (gespielt von Dem *Lesperance* und den Herren *Hittermaier* und *Mentor*), endlich desselben herrliches Vokalterzett „Empj tremate" (Herr *Krause*, Herr und Mad. *Dietz*). — Das wichtigste unter allen in dieser Saison zur Aufführung gebrachten Werken war jedoch (drittes Concert) *Joh. Seb. Bach's* Passionsmusik nach Luthers Uebersetzung des Evangelisten Matthäus. Schon vor zwei Jahren war von deren Aufführung die Rede; da machten sich aber, wie weiland auch zu Berlin, mancherlei Bedenklichkeiten dagegen geltend. Man schreckte zurück vor dem Ernste des gewaltigen Meisters, vor den Schwierigkeiten der Ausführung, den grossen Kosten, dem wahrscheinlich keinen Gewinne, oder dem noch wahrscheinlicheren Verluste. *Lachner's* Begeisterung für den grossen Meister siegte endlich. Sein Einfluss auf die Mitglieder der königl. Hofkapelle, oder richtiger, die Verehrung und Liebe der letztern zu ihrem Führer, die Erkenntniss, dass es sich hier um die Ehrenpflicht handelte, *Bach* einem Publikum vorzuführen, das diesen Meister mit vielleicht nur wenigen Ausnahmen noch gar nicht kannte, liess sie das gefahrvolle Wagniss unternehmen, welches hinsichtlich der angedeuteten Bedenklichkeiten allerdings als solches gelten konnte. Ueber das Werk selbst enthalten wir uns wie billig jeglichen Urtheils. Die Aufführung erfolgte am Palmsonntage. Das mitwirkende Personale, worunter sehr viele Dilettanten, war etwas über dreihundert Personen stark. Vorausgegangen waren — die Verhältnisse gestalteten nicht mehr — vier Proben für den Chor allein, eine für das Orchester allein und zwei Proben für Orchester und Chor zusammen, — allerdings wenig im Verhältnisse zu den Schwierigkeiten des Werkes. Dessen ungeachtet war die Aufführung, einige kleine Versiösse abgerechnet, eine ganz gelungene. Erwägt man dabei, wie so gar Wenige der sämmtlichen Mitwirkenden mit *Bach's* Musik nur überhaupt vertraut sein mochten, wie letztere nicht nur von der jetzigen Schreibart, sondern auch von der seiner Zeitgenossen sich so wesentlich unterscheidet: so müssen wir darin einen neuen und gewiss wichtigen Beleg erblicken für *Lachner's* Meisterschaft als Direktor. Hierzu rechnen wir wie billig auch die Wahl der Tempi, die Art, wie er die Chöre zu fassen weiss, das Anbringen von Forte, Piano und so vieles Andere, was hier anzuführen zu weitläufig wäre, aber Zeugniss gab von dem tief eben, ernsten Studium, das *Lachner* der *Bach*'schen Passion gewidmet haben musste. Dankbar gedenken wir ausser den Leistungen des Chors und Orchesters jener der Sologänger, von denen besonders Mad. *Dietz* (Sopran), Dem. *Hetzenecker* (Alt) und die Herren *Krause* (Christus) und *Dietz* (Evangelist) ehrenvoll zu nennen sind; dann das Obocesolo's No. 26, von Herrn *Vitathum*, und des Violinsolo's No. 45, von Herrn *Ed. Mittermaier* ganz vortrefflich vorgetragen. — Um herkömmlicherweise auch vom Beifalle zu reden, so referirten wir, dass sich solcher nach der ersten Abtheilung sehr lebhaft äusserte, und nach der zweiten *Lachner* nebst den Sologängern gerufen ward; endlich dass von den beiläufig 2000 Zuhörern höchstens etwa 100 vor dem Schlusse sich entfernten. — Eine Wiederholung dieses Werkes am Ostersonntage wurde von Vielen gewünscht, war auch beabsichtigt, fand aber dennoch nicht Statt, weil wegen der Kirchenfeste während der Charwoche keine Probe gehalten werden konnte. Das vierte und letzte Concert an genanntem Tag enthielt: *Fr. Lachner's* Dmoll-Symphonie (No. 3). Mit dieser Symphonie trat *Lachner*, noch ehe er hierher berufen ward, das erste Mal vor das hiesige Publikum, das seinen Namen damals kaum kannte. Noch erinnern wir uns lebhaft des überaus günstigen Eindruckes, den sein Werk damals hervorbrachte. Erfreuten einerseits die genialen Kombinationen und die Gediegenheit der Ausarbeitung den Geist, so ward andererseits Ohr und Herz nicht minder befriedigt durch die Frische, ja Keckheit der Motive — namentlich der drei ersten Sätze —, durch eine gewisse Unbefangenheit der ganzen Haltung und Anordnung, und durch die glänzende Instrumentation. Auch diesmal war der Beifall wieder enthusiastisch. Die zweite Abtheilung brachte *Mozart's* wunderlieblichen Oktett für Blasinstrumente, meisterlich vorgetragen, ein Duo für zwei Flöten *(Pellegrini* und *Krause)* aus einer noch nicht vollendeten Oper vom Freiherrn v. *Poissl*, und zum Schlusse (hier seit längerer Zeit nicht mehr gegeben) *Mehul's* Ouverture zur „Jagd des jungen Heinrich."

Wir glauben diesen Bericht nicht schliessen zu dürfen, ohne Allen, die bei diesen Concerten mitgewirkt, unserm aufrichtigsten Dank auszusprechen für die Uneigennützigkeit und den liebevollen Ernst, welchen sie auch heuer wieder den Interessen der Kunst gewidmet, und uns im engsten Sinne des Wortes eigentliche Musikfeste bereitet haben.

Feuilleton.

Der rühmlichst bekannte Violoncellist *J. B. Groos* gab am 18. Mai in seiner Vaterstadt *Elbing* ein glänzendes Concert, in dem er sich als tüchtiger Virtuos, so wie als talentvoller Komponist bewährte. Ein Bericht, der uns von dort zugekommen, schliesst mit Folgendem: „Der talentvolle Groos, welcher vor zehn Jahren, als wir ihn hier zum letzten Male hörten, zu so grossen Hoffnungen berechtigte, hat diese herrlich erfüllt. Ein Anderer ist Groos in diesen Jahren geworden und kühn darf er sich jetzt den ächten Meistern der Kunst zur Seite stellen. Eins aber hat er bewahrt, Eins, das uns schon in den ersten Versuchen seiner Kompositionen für sein acht künstlerisches Gemüth Bürgschaft gab, den tiefen, lyrischen Charakter, der im Adagio sich zur Elegie emporschwingt."

In Cadix hat eine neue spanische Oper: El Solitario, vom Publikum eine gunstige Aufnahme gefunden.

Druckfehler-Berichtigungen.

Seite 150, Zeile 24, statt: Kapellm. Herzog, lies: Kapellm. Henning.
— 414, — 35. — Komponisten lies: Komponisten.
— 414, — 1v. u. statt: aufzuheben Manier, lies: aufh. d. Melodie.
— 418, — 5. statt: auf No. 2, lies: auf No. 3.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 24. bis 30. Mai d. J.

Bennett, W. St., 6 Gesänge f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 23. Leipzig, Kistner. 1 Thlr

— Suite de Pièces p. le Pfte. Op. 24. Ebend. 1 Thlr. 10 Ngr.

Du Vernay, J., Romance russe d'Anbiell. Transcrite p. le Pfte. Op. 14. Ebend. 7½ Ngr.

Eckert, C., Lieder u. Gesänge f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 15. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Fürstenau, A. B., 4 Duos faciles p. 2 Flutes. Op. 137. Liv. 1 & 2. Ebd. à 1 Thlr. 10 Ngr.

Hartmann, J. P. E., 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 35. Leipzig, Kistner. 15 Ngr.

Herz et de Beriot, Var. conc. p. Pfte et Violon ou Violoncelle sur la Tyrolienne favorite de la Fiancée. Op. 50. Ebend. 1 Thlr. 5 Ngr.

Lewy, J. R., Divertissement sur les Huguenots p. le Cor chromat. avec Pfte. Op. 11. Ebend. 1 Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Der 95. Psalm f. Chor u. Orch. in Partitur. Op. 46. Ebend. 4 Thlr.

Neukomm, S., 4 Mazurkas p. le Pfte. Op. 19. Lpz., Kistner. 10 Ngr.

Pearson, M. H., 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 7. Ebend. 25 Ngr.

— 6 Lieder u. Gesänge f. 4 Singst. Partitur u. Stimmen. Op. 9. Leipzig, Hofmeister. 1 Thlr. 15 Ngr. netto.

Reukgeber, J., Duo p. Pfte et Violon. Op. 41. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1 Thlr. 15 Ngr.

Sachse, R., 3 Elégies p. le Violon av. Pfte. Op. 4. Lpz., Kistner. 25 Ngr.

Thalberg, S., Andante final de Lucia di Lammermoor varié p. le Pfte. Op. 44. Wien, Mechetti. 1 Fl. 30 Kr.

Le même arr. à 4 mains par C. Czerny. Ebend. 1 Fl. 15 Kr.

Wiedemann, W., Polyhymnia. Ein Quartettmagazin neuer u. ernster Inhalts f. Männergesang. 3te Lieferung. Weimar, Voigt. 7½ Ngr.

Wieltaschek, J., Fanfare et p. le Pfte. Op. 90. Leipzig, Kistner. 20 Ngr.

Wohlfahrt, H. Der Lehrer-Freund. Ein progressiver Klavierunterricht für Kinder berechnet und nach den methodischen Grundsätzen seiner Kinderklavierschule bearbeitet. Erstes Heft. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr. netto.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist so eben erschienen:

Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen, nebst Beispielen und leichten melodischen Duettino's für zwei Violinen, in verschiedenen Dur- und Molltonarten, als praktische Uebungsstücke für angehende Violin-Spieler (Dritte Position.) Von *Moritz Schön.* Op. 19. Preis 20 Sgr.

Diese Sammlung ganz *leichter Duetten* ist als Fortsetzung der unter dem Titel: „**Aufmunterung für junge Violinspieler**" von demselben Componisten erschienenen und mit dem grössten Beifall in ganz Deutschland aufgenommenen Werkchens zu betrachten und zeichnet sich, wie alle früher von *Moritz Schön* herausgegebenen Instructiven Violin-Compositionen, durch ganz vorzügliche *Brauchbarkeit beim praktischen Unterricht* so vortheilhaft aus, wie man es von einem so rühmlichst bekannten Violin-Lehrer, der mit den Bedürfnissen unserer Zeit vertraut ist, nur erwarten kann.

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht:

Almenraeder, C., Neue vollständige Fagott-Schule.

Bertini, H., Fantasie à 4 mains sur les diamants de la couronne. Op. 130.

Blatt, F. J., Neue vollständige Clarinettschule.

Cramer, J. B., 24 Préludes à l'usage des jeunes élèves. Op. 90.

Czerny, Ch., 8 Nocturnes en forme d'études. Op. 604.

Ernst, H. W. et **Schunneke**, Souvenir du Pré aux clercs, grand duo pour piano et violon.

Duvernoy, J. B., 2 Rondeaux sur des motifs du duo d'Otello. Op. 117. 1 et 2.

Herz, H., 4 rondos mignons, très faciles, sur d'après les oeuvres 124 et 125.

— — Une promenade au Prater, valse viennoise à 4 mains. Op. 92 bis.

— Grande Fantaisie sur les diamants de la couronne. Op. 126.

Lahorre, Th., 6 petits caprices caractéristiques pour les petites mains. Op. 115.

Lee, S., Méthode pratique pour le violoncelle (franz. u. deutsch).

— 50 Exercices pour le violoncelle, supplement à la méthode.

Musard, Satan, le diable à l'école, Mademoiselle de Mayence, quadrilles de contredanses.

Rosellen, H., 2 Fantaisies mignonnes. Op. 37.

— — Grande Fantaisie sur Charles V. Op. 42.

Rosenheim, J., 3 petits duos à 4 mains.

Thalberg, S., Romance variée arr. à 4 mains par Ch. Czerny.

— et **De Beriot**, Grande Fantaisie sur les Huguenots, arr. pour piano seul et à 4 mains par Ch. Czerny.

Wolff, E., Jacquot, bagatelle sur un motif de Masini. Op. 60.

— — La Favorite, grande valse brillante. Op. 63.

— — 3 Fantaisies brill. et faciles sur la Reine de Chypre. Op. 64.

— — 3 Fantaisies brill. et fac. sur le duo d'Otello. Op. 66.

Zur Nachricht.

Da wir unseren Bedarf aus den Monatsberichten selbst wählen, so richten wir hiermit an sämmtliche Herren Verleger die dringende Bitte: uns mit *jeder Art von unverlangten Zusendungen* gänzlich zu verschonen, widrigenfalls wir die Spesen, welche uns aus dergleichen erwachsen, den Herren Absendern auf Rechnung belasten werden.

Rotterdam, den 20. Mai 1842.

J. H. Paling & Comp.

Beachtenswerth.

Ich bin gesonnen, mein in Neapel von mir vor zwanzig Jahren gekauftes Violoncell von *Martino Pupella* zu verkaufen. Es ist von gewöhnlicher Grösse, Decke und Boden vortrefflich bearbeitet, und hinterer von Citronenholz. Der Ton ist kräftig und auf *D* und *A* vorzüglich weich und schön, ohne schwach zu sein. Mit Kasten und Bogen vom alten Meister ist der bestimmte Preis 150 Ducaten in Gold.

Dresden, am 13. Mai 1842.

von Miltitz, Geh. Rath und Oberhofmeister.

Das von Sr. Excellenz dem Herrn Geh. Rath und Oberhofmeister v. *Miltitz* vorstehend zum Verkauf angebotene Instrument ist mir genau bekannt, und ich mache mir zur angenehmen Pflicht, denselben alten Künstlern und Kunstliebhabern als ein ächt italienisches sowohl im Aeussern, als im Ton vorzüglich schönes Instrument zu empfehlen. — Es ist sehr kräftig und eignet sich besonders für den Concertgebrauch. —

Dresden, den 24. Mai 1842.

Karl Lipinski, Königl. Sächs. erster Concertmeister.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Juni. **№ 23.** 1842.

Inhalt: Franz Lachner's Catharina Cornaro. — Anzeigen. — Nachrichten. Aus Frankfurt a. M. — Wissenschaftliche Veröffentlichung der Resultate durch das Instrumentalmusikalische Fingersatz in Berlin. — Feuilleton. — Intelligenzblatt.

Franz Lachner's Catharina Cornaro.

Seit dem 3. December v. J. hat diese Oper neun Male die weiten Räume des Hoftheaters zu München gefüllt. Das Interesse des Publikums steigerte sich von Wiederholung zu Wiederholung, viele Melodieen sind bereits im Munde des Volkes; auch hat jenes Geräusch, welches sonst immer, in Opern und Concerten, durch Fortgehen der Zuhörer vor Beendigung der Vorstellung sich vernehmen lässt, bei print in *Lachner's* Catharina noch nicht gestört, obschon das Interesse der Handlung gegen das Schluss etwas nachlässt, und dem Ganzen mehr die Geduld fordert. — So weit die „Stimme des Volkes," welche freilich als solche nicht eben als eine „gottliche," wenigstens nicht immer, und überhaupt nur zufällig dafür gelten kann. — Grossen Antheil an diesem glänzenden Erfolge schreiben wir allerdings der prächtigen scenarischen Ausstattung und dem trefflichen Libretto zu. Obwohl letzteres dem neuen melodramatischen Genre angehört und der Unwahrscheinlichkeiten so manche enthält, so müssen wir es doch zu den besten und effektvollsten Operabüchern zählen, und können es auch ungeachtet unseres Patriotismus in poetischen Dingen. Beibillen dieser Art müssen aber einem Komponisten der Jetztzeit um so willkommener sein, je mehr er Neues und Eigenthümliches bringt, und je weniger Zugeständnisse er den gewöhnlichen Geschmäcken macht. Dann hat das grössere Publikum so allen Zeiten, und jetzt mehr als je, gefordert, wo es sie nicht findet, muss es — was es freilich nicht immer will — an das Neue sich erst gewöhnen, dasselbe in sich eingen lernen; erst dann wird dem Verständnisse und Beobachtung neuer Werke und neuer neuen künstlerischen Individualität erwachsen, wenn letzteres andern unsere Lebenskraft, Konsequenz und Klarheit in sich tragen.

Hier wären wir nun bei jenen Punkten angelangt, welche *Lachner's* neues Werk vorzugsweise charakterisiren. Mit einer reichen schöpferischen Kraft begabt, paart *Lachner* üppige Melodieenfülle mit sorgfältiger, deutscher Kunsttreue. In Bezug auf letztere ist sein Werk grossentheils zugreift, zwar nicht in der Art, dass seine melodischen Konzeptionen das Gepräge klarer Kunstperioden oder individuellen trügen, wie dieses in unseren Tagen auch wohl hie und wieder vorkommt, sondern insofern, als er an seinen Styl, den deutschen, auch halt, der rhapsodischen, abgerissenen Form vorgearbeitet, und seinen Tonstücken jene Rundung und Durchbildung gibt, wie sie ein tüchtiges Kunstwerk, um es heissen zu können, erfordert. Dabei bleibt er aber immer dramatisch, enthält sich jedes musikalischen konstruktiven Prunkes, ist hier und dagegen, wo er wirklich „gearbeitet" scheint, und wendet die Effekte moderner und reicher Instrumentirung in reifem Masse aber auch mit gebührender Umsicht an. Der Styl endlich ist gedrungener und kommt als *Lachner's* früheren, durch den Druck bekannten Werken.

Die kurze, thematisch-gearbeitete Ouverture schon erweckt ein günstiges Vorurtheil für das Folgende. Sie gehört in Erfindung und Durchführung unbedingt zu den besten vorhandenen, und gibt ein mächtig ergreifendes Bild entfesselter Leidenschaften. Der erste Akt gibt hier so ziemlich allgemeinen für den schwächsten. Allerdings waltet in der ersten Hälfte desselben jener konventionelle Flug der Begeisterung nicht, wie in den folgenden. Das lebliche Zwiegespräch in der Introduktion, in welchem die Braut (Catharina) ihre Seligkeit ausspricht, ist mehr sanft zu jubeln. Die Erzählung Marco's von dem Ueberfalle der Rhodier und seiner Rettung bietet nicht jene grossen Effekte, wie die modernen Romantik sie liebt. Das darauf folgende Duo hat zwar, wenn schon auch lebendiger, durch mehr kindlich fromme Haltung (mit Ausnahme des Schluss-Allegro's), und ruft sogar eine leise Erinnerung an Vater *Haydn* hervor. Die Arie des Andrea endlich, des Ohems der Braut, kann und darf nur der Ausdruck einer sanften Freude und väterlichen Theilnahme sein. Sie bietet also nur Altes nur freundlich angeregt, wenn auch voll melodischen Reizes. Nun tritt Gondino auf, ein Mitglied des Rathes der Zehn. Er verlangt von Andrea, die Verlobung seiner Nichte mit Marco rückgängig zu machen und sie dem Könige von Cypern zu geben, der eben in Venedig weilt und sie sieht. Von da an verändert sich die ganze musikalische Haltung. Ernst und stark ist das Thema, dem Kommen Gondino's vorangehende Vorspiel, als wollte es das Nahen eines unheilvollen Verhängnisses verkünden; gruselig das Duo zwischen ihm und Andrea, und, wenn auch weit ausgesponnen, in seiner Steigerung das Eindringen fortwährend; eben so das gewaltige, aber auch sehr schwierige Finale, in welchem Andrea die begonnene festliche

Verlobung unterbricht und der gesammte Chor Abscheu und Verwunschungen über ihn ausspricht. — Der zweite Akt war es vorzugsweise, welcher das Publikum elektrisirte. Nach einem Chöre von Gondolieren ausser der Szene tritt Catharina auf, die Verzweiflung ihres Glückes jammernd, und fleht zum Himmel um den Tod. Da findet sie ein Blatt von Marco's Hand, das ihr Befreiung verheisst noch in dieser Nacht. Ein jubelndes Allegro bildet den Schluss dieser grossen Szene und Arie. Den eintretenden Oheim empfängt Catharina mit Abscheu. Meisterhaft ist die düstere Haltung der Melodie, in welcher Andrea durch Schilderung des Glanzes einer Königskrone Catharinen zu bewegen sucht, dem Geliebten zu entsagen. Der Widerstrebenden verkündet er, dass sie durch ihre Weigerung Marco's Leben gefährde, und entfernt sich. In ihrer höchsten Angst um den Geliebten vernimmt Catharina des nahenden Marco Stimme (Barcarole), unmittelbar darauf von Mördern, die hinter einer Tapete verborgen sind, die Drohung, dass Marco vor ihren Augen fallen werde, wenn sie nicht selbst ihm erkläre, dass sie ihn nicht mehr liebe und nach höherem Glanz strebe, — worauf Marco's Barcarole wiederkehrt und dieser selbst erscheint. Trostbringend und mit hinreissendem Muth fordert er sie auf, mit ihm zu fliehen. Den weiteren Inhalt dieses wunderherrlichen Duettes glauben wir übergehen zu dürfen. Er hat dem Komponisten Gelegenheit vollauf, sein Genie und seine Meisterschaft in Schilderung der Angst, Freude, des Schmerzes und der Verzweiflung zu bewahren, und *Lachner* hat es im reichen Maasse gethan. — Ein zarter lieblicher Frauenchor spricht, den dritten Akt einleitend, seine Theilnahme an dem Schmerze der schönen Königsbraut aus. Der Oheim gibt dieser die Versicherung, dass Marco's Leben fürder nicht mehr gefährdet würde. Der König naht. Der Dichter hat in ihm einen ritterlichen, liebenswürdigen Charakter mit sichtlicher Vorliebe gezeichnet. Vom Komponisten hätten wir gewünscht, dass er in den ersten Theil der Arie, mit welcher der König um Catharinen wirbt, mehr Wärme gelegt hätte; das Allegro derselben aber ist ganz chevaleresk und entspricht vollkommen der freudig-festlichen Situation. Dasselbe gilt von dem prachtvollen Chore „Hoch lebe Cyperns Königin," welcher auch immer die freudigste Stimmung erregt. Bis hieher ging die Handlung im Palaste Cornaro's vor sich. Nun erblickten wir den Markusplatz. Ein düsteres Vorspiel malt den kommenden Marco Gemüthszustand. An dieser Stelle kämpfte er in voriger Nacht mit Meuchelmördern. Eine schmerzliche Erinnerung an die treulose Geliebte durchzuckt ihn. Den König will er verderben. Er dingt zwei Banditen, die ihn selber morden sollen, wenn er dem Könige das Leben geraubt. Diesem hochst effektvollen Terzette folgt der Festzug, welcher sich unter einem brillanten Marsche zur Kirche bewegt. Aus dieser ertönt mit Orgelbegleitung ein Choral, zu dessen zweiter Strophe gleichzeitig das Orchester eine muntere Tarantella spielt, die sich nach und nach zur lautesten Lustigkeit steigert — eine meisterhafte Kombination. — Der Festzug und Marsch kehrt wieder. Marco stürzt auf den König los, erkennt aber in ihm seinen Retter, von dem er Catharinen im ersten Akte erzählte. Er schont den König und verflucht ihn; den Dolch von sich schleudernd entflieht er. Catharina sinkt in Ohnmacht. — Auf den vierten Akt (welcher in Cypern um zwei Jahre später spielt) scheint der Komponist den meisten Fleiss und die strengste Selbstkritik verwendet zu haben. In musikalischer Beziehung halten wir denselben auch für den gelungensten. Ihm voran geht ein Zwischenakt, ein Meisterwerk, in Stimmung und Erfindung ein würdiges Seitenstück zu dem *Beethoven*'schen im „Egmont," Klärchens Tod andeutend. Mit einer wunderbar ergreifenden und rührenden Melodie sehnt sich Catharina, das eigene Weh in der Brust bekämpfend, ihren Schmerz über das frühe Dahinwelken des schlummernden edlen Fürsten, der, vom Volke geliebt, ihre Treue, ihre Freundschaft, nicht aber ihre Liebe besitzt. Der König erwacht. Er sagt ihr, dass er ihre Liebe zu Marco, aber auch ihre Treue kenne. Das ganze, lange Duo ist, auch vom Dichter, überaus zart und edel gehalten. Die Wiederkehr seiner Qualen macht den König ohnmächtig, Catharina ruft um Hülfe. Im herbeieilenden Arzte erkennen wir einen der Banditen, die im zweiten Akte schon erschienen. Ein Trank, „der einen Tag erhält und tausend nimmt," bringt den König wieder zu sich. Ein Gesandter von Venedig wird, nachdem König und Arzt sich entfernt, von Catharinen empfangen. Es ist Marco. Der unwiderstehliche Ausbruch ihrer wiedererwachten Liebe bildet den Inhalt eines feurigen Duettes. Marco erfährt, dass der König ihre Liebe kenne und verstehe; er weiss um den Verrath der Republik gegen den König, und schwört der Königin, ihn für sie zu retten. In diesem Augenblicke tritt Orsini ein, die Königin eilt hinweg. Marco stellt sich dem Orsini offen als Feind gegenüber, — wieder ein grossartiges Duett mit einer wirksamen schaftlichen Stretta: „Zum Kampfe!" — Nach ihrem Abgange stürzt der König herein. Er kennt nun sein Loos (Pergluera und Arie); der Leibwache befiehlt er, die Königin zu befreien, die von den Venetianern bereits fortgeführt worden. Die Stretta des letzten Duo's kehrt wieder als Chor der kämpfenden ausser der Szene, welchen das Orchester fortsetzt. Schon sterbend schleppt sich der König zum Throne. Das Volk stürzt herein, an seiner Spitze sein Führer Marco mit der befreiten Königin. Der König rettet den Verrath Venedigs, gibt Gemahlin und Sohn in den Schutz Marco's und verscheidet mit den Worten:

„Des Lebensglück,
„Du holde Freundin, kehret für immer
Mit meinem Leben letztem Augenblick."

Ein kurzer, sehr ernster und mehrstimmiger Chor beschliesst auf würdige Weise das herrliche Ganze.

Mit vollster Ueberzeugung sprechen wir es aus: Mit dieser Oper ist die deutsche Szene um ein dramatisches Werk reicher geworden, welches unter den neuen angehörigen zu den genialsten und gediegensten gezählt zu werden verdient.

Recensionen.

G. Donizetti: Lucia de Lammermoor (Die Braut von Lammermoor), Grand Opera en 4 Actes, Paroles de MM. *Alphons Royer* et *Gustave Vaez*. Partition du Piano sans Finales. Mayence, Anvers et Bruxelles, chez les Fils de B. Schott. Prix 6 Fl.

Diese Donizetti'sche Oper scheint, so weit wir sie aus dem hier vorliegenden Klavierauszuge zu beurtheilen vermögen, alle Vorzüge und Fehler ihrer, seit Rossini's Auftreten in ihnen geborenen Schwestern zu theilen, und wer sich in seiner Kunstrichtung einmal der italienischen Schule zugeneigt hat, der wird in dieser „Braut" eine der besseren Kindern an's Herz drücken, welche jener, dem Aufkommen der deutschen Oper immer noch so vielfach hinderlichen Richtung ihr Dasein zu verdanken haben. Fänden sich deutsche Kompositionen, welche so gefällig, so melodisch ansprechend und doch auch wieder so effektvoll schreibend, wie es Donizetti in vielen Partieen dieser Oper wirklich gethan hat, zugleich seine Fehler — die allbekannten und tausendfach gerügten aller Italiener der restaurirenden Periode — überhaupt zu vermeiden wüssten, so würde gewiss der deutschen Oper bald genug geholfen sein. Hiervon abgesehen werden sich in der hier vorliegenden Cavatinen, Szenen, Arien und Duetten, zusammen 8 Nummern auf 83 schön gestochenen Folioseiten —, zumal wenn man sich den Text da und dort noch etwas musikgemässer zustutzt — ihren Lauf durch die deutsche Theater- und Musiksalon-Welt so gut vollbringen — als wir glauben den musikalischen Zeitgeschmack des deutschen Publikums zu kennen, welches bekanntlich auf solche Süsseleien, wie sie auch an dieser Braut zu finden sind, noch immer absonderliche Stücke hält.

Dr. *K. Stein.*

Anthologie classique tirée des Oeuvres de *Scarlatti, Händel, J. Séb. Bach* etc. pour le Piano seul. — Mustersammlung classischer Präludien, Fugen u. s. w. Berlin, chez A. M. Schlesinger. No. I — VI. à ⅓ Thlr.

Grosse Pianisten wählen jetzt zu ihren Concertvorträgen Etuden, die eigentlich nie der Oeffentlichkeit geboten werden sollten; Lieder, ursprünglich für eine Singstimme gesetzt, um auf dem gesanglosen Instrumente Gesang zu singen; nichtssagende Veränderungen über nichtsversprechende Themen; einen Teufelsgalopp, Hexentanz, und schliesslich eine Bach'sche, Händel'sche Komposition, um ihre Vielseitigkeit zu beweisen. Der unglückliche Verehrer eines solchen „anbetungswürdigen" Fingerhelden kennt sich, die Uebungsstücke, wie die Valse infernale, den teuflischen Erlkönig, wie die Veränderungen, aber nicht Verbesserungen einer Kantilene auf sein ungefälliges Piano zusammenbrechen. Noch fehlen jedoch die Werke der Klassiker. Aber die dicken Bände, in denen die Exzerpte jener alten Herren enthalten sind, welche der „göttliche" Virtuos in seiner „Jahrhundertsamkeit" auswählte, erdrücken ganz sicher die mit rosenfarbenen Titeln geschmückten Heftlein, das Köstlichste enthaltend, was in unserer genialen Zeit in der Kunst zu Tage gefördert wurde. Lieber demnach die unbequemen Notenbücher ganz missen, als sich der Kunstenthaltsamkeit, die unter ihnen jene Namen zu begreifen, die deutsche Gut und französische Galanterie mit dem Ernst und Gehalt der deutschen innigst paaren. Dies vernimmt zur glücklichen Stunde ein gutmüthiger Musikalienhändler, „dem Mann kann geholfen werden," denkt er mit Schiller's Karl und gut obligat, „einem längst gefühlten Bedürfnis abzuhelfen," die Tonstücke von Scarlatti, Händel und Bach in zierlichem Gewande einzeln heraus, welche als die besten von der „ersten Sternengrösse" unserer Kunst funktionirt sind. Ob die Sätze, aus Bach's wohltemperirtem Klavier, Händel's Suiten und Scarlatti's Sonaten entnehmt, mit den Originalen übereinstimmen oder nicht, sollte dies den überglücklichen Käufer kümmern, der eine Fantasie zur Sonnambula geistreicher findet, als Bach's tiefsinnige fünfstimmige Cismoll-Fuge? Wünschte er aber doch zu erfahren, ob die Ausgabe sorgfältig gemacht sei, so geben wir der Wahrheit die Ehre und sagen, dass uns eine Menge Druckfehler, und nicht gerade unbedeutende, sehr störend waren. Doch die Hefte werden ja anfangs nur der Mode wegen gekauft und ruhen eben so still und verträglich unter dem Prachtwerk: Reminiscences de Robert le diable, wie etwa Klopstock's Messiade neben „Herbst, wie er ist," dem Stolz der neuesten deutschen Literatur. Was sollen da wohl diese und jene Fehler dem Ganzen schaden? Steht doch auf dem Titelblatte der Name eines Scarlatti, Händel, Bach, und auf der innern Seite, executés aux Concerts par Fr. Liszt.

Alexander Fesca: Scherzo pour le Pianoforte. Op. 20. Carlsruhe, chez Creuzbauer et Nöldeke. 1 Fl. 30 Kr.

Wie viele Scherzi sind nicht in unserer, ausser der Musik, ziemlich ernsten Zeit zu Tage gefördert worden! Man sollte fast daran zweifeln, dass noch irgend ein interessanter Gedanke in dieser Form aufgefunden würde, so ist sie seit zwanzig Jahren verbraucht. Und doch entdeckt der am Pianoforte weilende und auch einer pikanten Idee emsig nachsinnende Virtuos immer noch manchmal ein Fädchen, das er mehr oder weniger geschickt, länger und länger spinnt, bis es, aus der Ferne betrachtet, zu einem recht respektablen Faden geworden ist. Wenn er aber nur, statt ordinären Stoffs, auch Gold enthielte! Das ist jedoch nur selten zu gewahren, und auch in dem vorliegenden Scherz ersieht man höchstens nur Rauschgold. Jene Stellen (Seite 14 und 15), wo mit allbekannter Weise Hörnerklang ertönt, sind nicht einmal damit geschmückt. Wann werden doch unsere Musikgenies das Scherzen lassen und sich wieder ernstlich mit grossartigeren Dingen beschäftigen? Das Scherzo ist ja eigentlich nur der vierte und kleinste Theil der Sonate. Zu was nützt aber der Sinnspruch, wenn ihm der Fuss und das Kapital fehlt?

C. G. Reissiger: Allegro composé pour le Pianoforte. Op. 106. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. 15 Ngr.

Nichts kann die Kritik an diesem allerliebsten Tonstück auszusetzen haben, als den Titel. Dieser macht ein Allegro kund, und das ist falsch. Das Werkchen ist nichts Anderes, als ein gemüthlicher, netter Satz, der ganz unschuldig, mädchenhaft dahinschweift und einen höchst erfreulichen Eindruck zartheitlässt; kurz ein Rondo (Andur, ⅔-Takt), wie wir deren mehrere von dem in allen Gattungen der Kunst sich mit Glück bewegenden Komponisten besitzen und welche ein jeder solide Klavierspieler längst zu seinen Lieblingen erkoren hat. Immer nur reichlicher solche reife Früchte aus dem unerschöpflichen Gebiet der Fantasie entnommen, und bald wird der Bildungsgrad der Dilettanten ein besserer sein.

C. F. B.

H. E. Bochmühl: Souvenir de F. Prume. Divertissement sur des Motifs de l'Opera: la Pie en dierre pour le Violoncelle, accompagné de 2 Violons, Alto et Basse (ou de Pianoforte). Oeuv. 13. Pr. avec Quat. 1 Thlr., avec Pianoforte 20 Ngr. Leipzig, chez Frédéric Hofmeister.

Die Melodieen von Herold sind gut ausgewählt und zweckmässig auf das Violoncello übertragen. Die zweite davon ist vortrefflich variirt, aber mit wenig Geschick. Die schlechtesten Arten von Variationen, d. h. solche, die gar keinen Eindruck auf die Seele hervorbringen, sollen doch wenigstens Abwechslung dem Ohr bieten, sollen in ihren Figuren kontrastiren, den abgebrannten Stäben eines Feuerwerks gleich. Kein Feuerwerker wird nach einem Rad noch zwei andere anzünden, sondern auf ein solches etwa eine Garbe Leuchtkugeln aufsteigen, und alsdann vielleicht eine Büchse Schwärmer herumwerfen lassen. Herr Bochmühl aber bietet dem Ohr in drei aufeinanderfolgenden Variationen drei wenig von einander verschiedene Nadar. Die vierte ist einer so Prume'n Elegie nachgebildet, um den Titel zu rechtfertigen. Was wird man noch Alles erraten, um sich das Komponiren leicht zu machen! — die Nonenparallele in der Einleitung — vergleiche letzten Takt auf Zeile 3 und ersten Takt auf Zeile 4, in der Hauptstimme mit dem Pianoforte — ist eine Freiheit, die sich Genie's herausnehmen dürfen. Das letzte Tempo ist hübsch und schliesst mit einer brillanten wenn auch recht sehr orgueliren Passage.

F. A. Kummer: Réminiscences de l'Opera: la Favorite de Donizetti. Deux morceaux de Salon, pour Piano et Violoncelle. Oeuv. 70. Dresde, chez Guillaume Paul. Pr. 1¼ Thlr.

Italien hat bekanntlich seit längerer Zeit keine Komponisten mehr, sondern nur noch Kopisten. Der letzte italienische Komponist war Rossini, und seine letzte Komposition war seine erste Oper. Diese kopierte er später einige tausend Mal. Und seine Kopien schreiben wieder alle italienischen Nachfolger ab. Mögen sie! —

Uns aber thut es leid, wenn ein Mann, wie Herr Kummer, dem doch selbst recht hübsche Melodieen in der Seele wohnen, die neuen Ausländer bebettelt. Seine Bearbeitung ist geschmackvoll.

H. W. Ernst: Morceaux de Salon. Deux Romances pour le Violon avec Accompagnement de Piano. Oeuv. 15. Vienne, chez Pietro Mechetti qm. Carlo. Paris, Propriété de la Gazette: La France musicale. Prix 1 Fl.

Der berühmte Virtuose zeigt sich in vorliegendem Werkchen als ein wirklicher Komponist, da er die Gedanken alle aus seinem Kopfe, und nicht etwa die Mehrzahl derselben aus fremden Klavierauszügen abgeschrieben hat. Aus seinem Kopfe sagten wir? Nein, sie sind tiefer herauf aus seinem Herzen gestiegen. Bei der ersten Romanze mag er in steter Sehnsucht an irgend ein Lieben gedacht haben; in der zweiten scheint etwas Angst, er könne es wohl gar verlieren, und es sein wohl gut, sich auf den Weg zu machen, dahin gewesen zu sein —

Die Pianofortestimme tritt blos einfach begleitend auf.

Nachrichten.

Frankfurt a. M. Um in den Mittheilungen über unsere musikalischen Angelegenheiten fortzufahren, habe ich dieselben vom 10. April an aufzuzeichnen. Bis zum 30. jenes Monats gingen über unsere Bühne: Die Stumme, Die Fremde, Freischütz, Fra Diavolo, Otello (zum Vortheil der Pensionsanstalt), Der Verschwender, Nachtwandlerin, Don Juan. Gäste waren die Herren *Beumhauer* und *Conradi* von Aachen. Ich komme später auf beide Sänger zurück. Dem. *Wettlaufer* aus Kassel sang das Aennchen ohne besondern Nachklang. Freundlicher wurde *Frau v. Kessler-Münch* vom Theater zu Wiesbaden aufgenommen, eine Soubrette mit klangvollem, hervorfähigem Organ und sehr beweglichem Spiel. Hervorzuheben wäre nichts Besonderes, als dass Herr *Nord* sich als Marquis in Fra Diavolo auszeichnete und gerufen wurde. Nach einem Lustspiel hörten Herr *E. Methfessel*, Musikdirektor in Winterthur — ein Neffe des bekannten Kapellmeisters *Methfessel* — mehrere Stücke auf der Oboe. Das Haus war nur schwach besucht, aber der Künstler erhielt reichen Beifall. Seine Kompositionen sind keine Concertgaukeleien, wobei die Begleitung als armselige Dienerin einer prahlenden Oberstimme erscheint. Das Instrument ist mit dem Orchester meistens verschmolzen, und Beide bilden ein Ganzes. Der Satz ist gediegen und manche schöne Erfindung spricht uns an. Bei dem Mangel an guten Kompositionen für Oboe sind die Herrn *Methfessel's* (ich hatte Gelegenheit, mehrere Manuskripte z. B. Concerte im grösseren Styl in Augenschein zu nehmen) unsern Verlagshandlungen bestens zu empfehlen. Als Virtuose ist er nicht minder brav. Er hat durch mehrjährige Bemühungen versucht, sein schwieriges Instrument rein zu konstruiren, und dessen Ton der Menschenstimme näher zu bringen. Er bedient sich nämlich statt des unerbittlichen Schilfes, das man gewöhnlich zu den Rohrblättern gebraucht, einheimischer Hollunderzweigen; und in der That ist dadurch mehr Sicherheit in Ansatz und Modulation gewonnen worden. Der Umfang ist erweitert,

und mehr Nüancirung möglich und das Piano eine der tiefern Töne dolce und zart. Ob aber der Künstler wohl daran thut, den Originalcharakter des Oboetons zu verändern, bezweifle ich aus dem Grunde, weil die Tonfarben aller Orchesterinstrumente festgestellt, und zur Gewohnheit des Gemüthes unentbehrlich geworden sind. Die Entbehrung des Oboetons, wie er einmal von allen Komponisten gedacht ist, würde eine Lücke in der Instrumentation hervorbringen. Wir haben ja Menschenstimmen, und schwerlich wird die nachgeahmte den edlen Charakter eines menschlichen Organismus erreichen. Was werden z. B. die Maler sagen, wenn es Jemanden einfiele, aus ihrem Farbenreich das Gelb zu verbannen, um Roth oder eine andere Farbe dadurch zu erheben? — Obgleich dieser neue Konstruktion, wie gesagt, den Vorzug Vorschub gewährt, so dürfte dies doch nicht auf Kosten der Originalität des Instruments geschehen. Ich möchte diesen Versuch jedoch nur als unmaßgeblich ausgesprochen haben.

Vom 1. Mai an begann unter der Firma: Stadttheater, wie unter Verantwortlichkeit und Risiko der Herren *Guhr*, *Maier* und *Merk* die neue Aera unserer Vorstellungen.

In dem Baritonisten *Conradi* und den Tenoristen *Caspari* und *Baumhauer* hat das männliche Personal bedeutenden Ersatz und Zuwachs erhalten. Herrn *Conradi's* Stimme, obgleich von mässigem Umfang, ist sonor, kräftig und wohlklingend. Er versteht zu singen und übertrifft seine Stimme nur. Das Spiel bedarf noch der freiern Bewegung. Herr *Caspari* ist Anfänger, singt aber mit Gefühl und Ausdruck, und besitzt in hoher Lage den schönsten Tenorton. Für den weichen lyrischen Gesang eignet er sich vorzüglich. Herr *Baumhauer*, der wie es Herrn *Chrudemsky* einen Tenor a gran corda besitzen, und auch für starke Tenorpartieen qualificiren. Die Stimme ist stark, wenn auch gerade nicht edel, und wirkt besonders in den Ensembles. Nehmen wir die Talente der Sänger *Pischeck*, *Wigand* und *Merk*, der zugleich auch Schauspieler, und die durchgreifende Kenntniß unserer wackern und allbeliebten *Mantel* dazu, so wären die männlichen Fächer sehr angemessen vertheilt.

Das weibliche Personal erhielt in Dem. *Kerstens* vom Würzburger Theater einen Zuwachs. Sie gab verschiedene Soubrettenpartieen, und da die Aufmerksamkeit des Publikums schon seit Jahren auf dieses Fach gerichtet, so ist es schwierig, nur durchschnittenen Nutzen dieser wenigen gefiel diese Sängerin, weil sie mit klangreicher Stimme Action recht gut macht, im Spiel sehr gewandt, und dabei von artiger Manier ist. Wenn sie in der feinern Modulation des Gesanges und in ausdrucksvoller Lebhaftigkeit der Bewegung noch zurück ist, so können wir dabei auf die Zukunft. Für Dem. *Neukirsfer* ist nun Dem. *Bodenstorf* geworden, deren mehrseitige Fähigkeiten schon oft gerühmt worden sind, und die Damen *Capitain* und *Arnoldy* sind uns geblieben, welche der Stabilität des Repertoirs mehr zu Statten kommt. Für kleinere Partieen besitzen wir gegenwärtig Dem. *Holzhauser* noch, und Dem. *Hoffmann* hat für die Partieen der Mütter und komischen Alten ein grosses Talent. Der Chor ist jetzt vollständiger als jemals, und dass unser Orchester bester denn je besteht, dafür birgt dessen alter guter Klang.

Die Oper wäre also so gut reorganisirt als eine in Deutschland, was besonders Rossini bestätigen, welche Vergleiche anstellen können, und namentlich von dem Ensemble sehr erhaut sind.

Dieser neue Abschnitt unserer Oper begann mit *Fidelio*. Es folgten bis zum 20. Mai: Czaar und Zimmermann; Freischütz; Belisar, zum Besten der Abgebrannten in Hamburg (nur schwach besucht); Figaro; Don Juan. Also fünf deutsche Opern auf eine Italienische, welches als eine gute Vorbedeutung für die Zukunft genommen wird. Dem *Capitain* bewegte sich in dieser kurzen Zeit in ihrem Element, denn Leonore, Agathe, Irene, die Gräfin Almaviva und Donna Anna gehören zu ihren besten Partieen. In *Don Juan* musste *Pischeck* Ständchen und Champagnerlied wiederholen, und wurde von einem dankbaren Publikum aus der Hölle befreit. — Trotz der schönen Tage, in welchen man lieber gesetzlosen Trillern im Fliederbusch, als eingeschulten in geschlossenen Räumen lauscht, gab es dennoch Concerte. Den Anfang machte der Concertmeister und Violinist Herr *Anderssdorf* am 6. Er ist als fertiger Geiger bekannt. *Onslow's* grossen Quintett und das *Kalkbrenner'sche* Doppelconcert waren die hervorstechendsten Pieçen. Den Abend darauf wurde für den blinden Deklamator Herrn *Karl Götz* eine jener deklamatorisch-musikalischen Abendunterhaltungen veranstaltet, die mehr Subscribenten als Zuhörer zählen. Der arme Mann erwarb sich Theilnahme, und es ist anzuerkennen, dass unsere [illegible] Anspruch genommenen Bürger stets bereit sind, auf dem Altar des Unglücks ihre Zeit und ihre Musse zu opfern. Diesen ist unter allen Diensten ein Vorrecht der Dankbarkeit. Im Theater hatten wir am 9. Mai die Herren *Johann Handle* (Hofvirtuosen des k. k. Hofburgtheaters in Wien) und *Adolph Bernhardier* (ersten Violoncellisten der königl. Württemb. Hofkapelle). Zwei tüchtige Künstler und Virtuosen. Ich scheue gern den Begriff von Kunst und Virtuosität, da die letztere nur zu oft in Spielereien ausartet und von der wahren Kunst weit entfernt. Bei der Virtuosität verweilt bei in dem Boden tüchtiger Wissenschaft. Beide sind Männer schon bei Jahren, und brachten uns die reifen Früchte jahrelanger Studien. Das Theaterorchester wusste diesen zu schätzen, und veranstaltete deshalb dieses Concert. Leider fiel es gerade in Zeit der Hamburger Katastrophe, und blieb leer. Aber die wenigen Zuhörer waren dafür noch ganz in den Kreis dieser Künstler gezogen; der Beifall war ausserordentlich, und Beide wurden nach jedem Abgang noch besonders gerufen. Wie Handle in seine Darstellungen hineinlebt, grenzt an's Unglaubliche. Ohne das Register des Kontrabasses zu beeinträchtigen, auf welchem *Handle* wahre Bravuren singt, glaubt man wiederum den elegantesten Vortrag eines Violoncellisten zu hören. *Bernhardier* ist so ausgezeichnet auf dem Violoncell wie auf der Klarinette. Ton, Technik und Geschmack gehen Hand in Hand, und eine Passage, vom Crescendo und Portamento sind musterhaft. Es thut wohl, einmal wieder die Instrumente, entfernt von allen Ansprüchen und Unter-

tionen gebalenen Kunst so ganz allein durch sich selbst siegen zu sehen.

Endlich veranstalteten am 15. Mai alle hiesigen Gesangvereine und Liederkränze in der St. Jacobinen-Kirche *Haydn's* Schöpfung, zur Unterstützung Hamburgs. Der wie ein langes Hufeisen geformte Lettner [illegible] war zu diesem Behufe wie damals bei dem sogenannten Peither Concert eingerichtet, und *Guhr* hatte wieder die Aufgabe zu lösen, so viel ungleiche und unverhältnissmässig eingetheilte Kräfte zusammenzuhalten. Abgesehen von diesen, bei grossen Musikfesten nie zu vermeidenden Missverhältnissen, wobei noch weniger an eine feinere Nüancirung oder an Punktlichkeit des Passagenwesens, z. B. in der Fuge, zu denken sein kann, abgesehen davon, that die Begeisterung für Gegenstand und Zweck auch das Ihrige. Auch ist die Schöpfung bei Gesangvereinen bereits so eingebürgert, und gleichsam von unsern Grossvatern auf uns herab vererbt, dass ihre Aufführung schon mit weniger Risiko verbunden ist, als die eines jeden neuern Werkes. Deshalb riskirte es *Guhr* auch, der das Ganze leitete, 4 — 500 Personen, worunter die Blechmusik des Oesterreichischen und Frankfurter Linienmilitärs, mit einer einzigen kaum dreistündigen Probe unter einen Hut zu bringen. Aber sein Arm, sein Geschick und sein Glück halfen wieder durch; und wo anderwärts wochenlange Vorbereitungen nöthig sind, ist so ein Musikfest bei uns mit Eins, Zwei, Drei gemacht. Leider war der pekuniäre Theil nicht so erfolgreich als man hoffte. Aber unsere Theilnahme für die unglückliche Schwesterstadt war gerade zu dieser Zeit auf so viele Punkte gerichtet, dass es nicht anzunehmen war, einen Raum zu füllen, der an 4000 Menschen fasst. Nächstens zieht unsere ganze Oper nebst Orchester nach Mainz hinab, um zu demselben Zwecke Don Juan oder Norma zu geben. Dieser Reiz wird hoffentlich unwiderstehlich sein. *C. G.*

Wesentliche Vervollkommnung der Klarinette durch den Instrumentenmacher Fingerhuth in Kassel.

So sehr auch bis jetzt die Klarinette seit ihrer Erfindung (bekanntlich im Jahr 1690 von *Johann Christian Denner* in Nürnberg) durch manchen Instrumentenmacher und namentlich durch den Klarinettvirtuosen *Iwan Müller* in Ansehung ihres Baues und ihrer Mechanik verbessert worden ist, so blieb doch in dieser Beziehung noch Mancherlei zu wünschen übrig.

Unter Anderm mangelte die sonst sehr zweckmässige mechanische Einrichtung noch, einen vollkommenen Triller von *E* nach *Fis* in der zweigestrichenen Oktave auszuführen. Ein gleicher Mangel ist bei dem Triller auf dem *H* in der kleinen Oktave fühlbar, denn durch das Oeffnen der sechsten Klappe wird die Hilfsnote *C* zu hoch. Um so dankbarer wird es finden, dass es dem Instrumentenmacher Herrn *Fingerhuth* in Hessen-Kassel, nach langem Nachdenken über die Besiegung dieser Uebelstände, gelungen ist, der sechsten Klappe eine andere Einrichtung und zwar nach Art der *Boehm*'schen Flöte zu geben, wodurch nicht nur die erwähnten Triller vollkommen gut und mit grösster Leichtigkeit auszuführen sind, sondern auch der in Passagen auf das *E* in der kleinen Oktave hinunter und herauf gehende Es-moll-Akkord vollkommen rein und ohne die geringsten Schwierigkeiten zu exekutiren ist. Von gleich vortheilhafter Einwirkung ist diese Einrichtung auf das *E* in der dreigestrichenen und das *G* in der zweigestrichenen Oktave; dieses letzteren kann zwar bei der seitherigen Konstruktion der Klarinette durch eine ganz besondere Aufmerksamkeit des Instrumentenmachers rein, aber bei dem geringsten Versehen desselben auch nur auf Kosten anderer Töne gut abgestimmt werden, während bei dieser neuen Konstruktion eine reine Abstimmung verbürgt ist.

Da Herr *Fingerhuth* mit äusserst schöner und geschmackvoller Arbeit alle zu einer guten Abstimmung erforderlichen Fähigkeiten verbindet, so kann er mit Recht den besten bis jetzt bekannt gewordenen Instrumentenmachern würdig zur Seite gestellt werden, und es ist im Interesse der Kunst zu wünschen, dass ihm eine aufmunternde Aufmerksamkeit der respektiven Musiker und Musikfreunde nicht fehlen möge.

Kassel, am 27. April 1842.

J. Lesser.

Obgleich mit der Mechanik der Klarinette nicht selbst vertraut, kann ich doch das Vorstehende in seinem ganzen Umfange bestätigen, da Herr *Lesser*, Klarinettist unserer Hofkapelle, wegen seiner besonders reinen Intonation auf seinem Instrumente, so wie durch gegen gelungene Versuche in Verbesserung desselben, als kompetent in dieser Angelegenheit zu betrachten ist. Hinzufügen kann ich noch, dass die Flötisten und Oboisten unserer Kapelle „von den Verbesserungen ihrer Instrumente durch Herrn *Fingerhuth* mit gleicher Wärme reden und die Arbeiten desselben als höchst sauber und elegant preisen.

Kassel, am 1. Mai 1842.

Dr. *Louis Spohr*, kurfürstlicher Hofkapellmeister.

Feuilleton.

In Darmstadt wird ein grosses Konzertfest vorbereitet, dessen Ertrag für den hiesigen Dombau bestimmt ist. Tonkunst, Dichtkunst und Malerei werden dabei zusammenwirken. Was die erstere betrifft, so wird unter Leitung des Hofkapellmeisters Mangold, unter Theilnahme der Hofkapelle, ein grosses Concert Statt finden.

In Rom wurde am 18. März, im Teatro Argentina, ein Concert zum Besten des Kölner Dombaues unter Ferdinand Hiller's Leitung gegeben. Letzterer zeichnete sich dabei nicht nur als Dirigent, sondern auch als Komponist und Pianist eben so sehr aus, wie der Sängerverein in der deutschen Kunst. Ausser einigen italienischen Stücken hörten vorzüglich deutsche Meisterwerke das Programm. Der Antheil war sehr bedeutend, die Einnahme gegen 800 Thlr.

Mendelssohn's Paulus ist in Kiel, in der heiligen Geistkirche, mit grossem Beifall gegeben worden. — In Darmstadt ist der erste Theil des Paulus aufgeführt worden, nächstens soll der zweite und dann das ganze Werk zu Gehör gebracht werden.

Formulai's Begräbnisprocess (s. d. Bl., S. 381) hat in Rom hörenten Orts dahin entschieden werden, dass die geistliche Behörde an Ort und Stelle die ganze Untersuchung verführen soll, indem die Familie Beweise vorbringt, dass Pagani als Christ gestorben und ein Begräbniss in geweihter Erde verdiene.

Fünftes Concert des Pariser Konservatoriums der Musik (den 6. März). Symphonie in D von Joseph Haydn, — Scene für Kontrabass, komponirt und vorgetragen von Herrn Bindle, — Kavatine aus Meyerbeer's Crociato (Dem. Lise Dupont) — Scenen aus Mozart's Zauberflöte Dupont, Tamino — Allard, Sarastro — Le Gay, Monostatos — die Damen Noel, Widemann, Flammand Beethoven's Symphonie a Cmoll von Beethoven. Chelard hat auch ein besonderes Concert mit vielem Beifall gegeben.

Chernbini soll in Paris ein Denkmal errichtet werden und es hat sich zu diesem Behufe ein Comité gebildet, an dessen Spitze der Herzog von Leigny steht. Beiträge zu den Kosten werden im Konservatorium der Musik angenommen.

Der 42 Psalm (Wie der Hirsch schreit u. s. w.), bekanntlich von Mendelssohn komponirt, ist auch von einem Herrn Leonhardt, Kapellmeister eines Infanterieregiments und Direktor des Musikvereins in Graz, in Musik gesetzt und daselbst aufgeführt worden. Die Komposition wird sehr gelobt.

Am 16. April fand in Dresden das *Concert zum Besten der Naumannsstiftung* (s. d. Bl. Jahrgang 1841, S. 507) im Saale des grossen Opernhauses, unter Mitwirkung der königlichen Kapelle, des Dresdner'schen Singvereins und vieler Dilettanten zu Statt. Solopartieen sangen die Damen Wüst, Stange, Vell, die Herren Wachter, Bielinsky und Risse. Alles ging unter Leitung der Herren HM. Reissiger und MD. Rastrelli vortrefflich. Aufgeführt wurden nur Werke von Naumann, nämlich: Messe aus A moll, Ouverture zum 96 Psalm, Pilgergesang aus dem Oratorium Il Pellegrino, Klopstock's Vater Unser. Leider war der Saal nur etwa zur Hälfte gefüllt.

Am 18. April entstand im Theatergebäude zu *Darmstadt* Feuer, welches einen Theil der Theater-Garderobe nebst dazu gehörigen Vorräthen und der Bibliothek zerstörte, im Uebrigen jedoch das Gebäude in Aussicht verschonte. In Zeit von einer Stunde war der Brand gelöscht. Die Vorstellungen sind nur kurze Zeit ausgesetzt worden.

Ernennungen und Ehrenbezeugungen. Die Hofopernsängerin Frau von *Hasselt Barth* in Wien ist zur kaiserl. königl. Kammersängerin ernannt worden. — Dem Regens chori *Karl Seyler* zu Graz wurde die Professur an der dortigen Musikschule übertragen. — Der bekannte Komponist Professor *Weyse* in Kopenhagen, ein gebornerer Altonaer, feierte am 4. April sein Fest gelehrtes Dienstjubiläum und erhielt bei dieser Gelegenheit vom König von Dänemark das Danebrogordens, von der Universität zu Kopenhagen das Ehren-Diplom als Doktor der Philosophie. — *Panseron* hat von der Königin von England für Ueberreichung eines Exemplars von seiner Methode [illegible] die goldene Medaille erhalten. — *Joseph Fischhof*, Professor am Wiener Konservatorium der Musik, erhielt vom Kaiser von Russland für einen neuen bei gewidmeten Militärmarsch einen werthvollen Brillantring.

Mendelssohn's Paulus soll nächstens in Paris zur Aufführung kommen. Ein dort gedruckt bemerkt bei dieser Gelegenheit, es werde dies die erste Aufführung eines Psalms in Frankreich sein, dagegen sah man jedoch das zu La Roche erscheinende Blatt Le Piano mit dem Bemerken berichtigt, im Juli v. J. habe der Congress nämlich der Odeon das genannte Oratorium mit grösstem Beifall aufgeführt, und zwar in einer sehr gelungenen französischen Uebersetzung von Herrn *Garaudé*, Prof. der Musik zu La Rochelle.

Der bekannte Pianofortefabrikant *H. Pape* in Paris hat dieselbst ein neues *mélodium* genanntes Instrument mit mehreren wesentlichen Verbesserungen, namentlich um die Stimmung länger zu halten, dann die Abnutzung der Klaviatur zu vermindern wird, ist dieses bis zum Durchschnitten vorgeschritten und es kann an ihre Stelle eine andere eingesetzt werden. Wenn es aber Manchen stören könnte, auf einer so umfangreichen Klaviatur zu spielen, so ist eine Vorrichtung angebracht, wodurch deren man so viel davon verdecken kann als man will, so dass das Instrument dadurch jede [illegible] gewünschte Oktavlage [illegible] werden kann. Die Vermehrung der Tasten umfasst 7 Töne vom Contra C bis F in der Tiefe, welche besonders schön und klangvoll sein sollen, und die übrigen in der Höhe.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 31. Mai bis 6. Juni d. J.

3 *Airs de Ballet*, No. 1. Zampiendo. No. 2. La Cracovienne. No. 3. La Cachucha, arr. p. le Piano av. Violon. Mainz, Schott. à 24 Kr.

Artot, J., Fantaisie sur Lucia de Lammermoor p. le Violon av. Orchestre. Op. 6. Ebend. 3 Fl. 36 Kr.

Auber, Ouv. a. Zanetta f. 2 Flöten od. 2 Violinen. Ebend. à 54 Kr.

— Les Diamants de la Couronne. Air varié p. 2 Flûtes. Ebd. 1 Fl. 30 Kr.

— Les Diamants de la Couronne. 10 Airs fav. arr. p. le Clar. Ebd. 36 Kr.

Bach, J. S., Das wohltemp. Klavier f. d. Pfte zu 4 Händen eingr. von H. Bertini. 4te Lieferung. Ebend. 1 Fl. 48 Kr. netto.

Bellini, V., Cavatine aus Romeo u. Julia. Wenn Romeo d. Sohn erschlagen, f. 1 Singst. m. Gest. Leipzig, Br. u. Härtel. 8 Ngr.

Berger, L., u. *H. Klein*, 15 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 17 u. 37. Leipzig, Hofmeister. 27½ Ngr.

Bona, H., Cantus, Sammlung v. Potp. u. d. beliebt. Opern f. Solostimm. Orchester. No. 1. Die Hugenotten. No. 2. Norma. No. 3. Das Nachtlager von Granada. München, Aibl. à 2 Fl. 42 Kr.

— Cantus. Favouritstücke a. Opern f. Solostimm. Orch. Liefer. 4. Die Puritaner 3 Fl. 36 Kr. Liefer. 5. Die Nachtwandlerin 4 Fl. 12 Kr. Lieferung 6. Der Postillon von Lonjumeau 3 Fl. 36 Kr. Ebend.

— 3 Liederalbum Werke f. d. Pianoforte. Ebend. 54 Kr.

Bungeller, F., La fille de l'exilé. Die Tochter d. Verbannten f. Altstimm. Pfte. Mainz, Schott. 27 Kr.

Ernst, H. W., Andante spianato et And. cantabile p. Violon et Pfte. Berlin, Schlesinger. 17½ Sgr.

Ernst, H. W., And. cantabile p. Viol. av. Orch. 20 Sgr., av. Quat. 15 Sgr. Ebend., Schlesinger.

Esser, H., Südländers Nachtlied f. 1 Singst. m. Pfte. Mainz, Schott. 27 Kr.

Feary, A., Fant. brill. s. Thèmes de Fr. Schubert p. la Clar. av. Pfte. Op. 10. Leipz. g. Hofmeister. 15 Ngr.

Gebel, F., 2ter Quintette p. 2 V., A et 2 Violles. Op. 21. Mosen, Lehnhold (Leipzig, Hofmeister). 2 Thlr. 20 Ngr. n.

— 3ter Quint. p. de de Op. 22. Ebend. 2 Thlr. 20 Ngr. n.

— 5ter Quint. p. de de Op. 24. Ebend. 2 Thlr. 20 Ngr. n.

— 6ter Quint. p. de de Op. 25. Ebend. 2 Thlr. 20 Ngr. n.

— 7ter Quint. p. de de Op. 26. Ebend. 2 Thlr. 20 Ngr. n.

Herold, F., Ouv. zu Zampa f. kl. Orch. München, Aibl. 2 Fl. 24 Kr.

Herz, H., 3 Divertiss. s. des Airs du Ballet de Giselle p. le Pfte. Op. 123. No. 1. 2. 3. Mainz, Schott. à 1 Fl. 21 Kr.

Hünten, Fr., 3 Airs variés arr. p. le Pfte à 4 mains. Op. 113. No. 1. 2. 3. Ebend. à 1 Fl. 21 Kr.

Mosenhayr, H., Humoresken. Komische Lieder im Volkston v. Fr. Rückert f. 4 Männerst. m. Part. u. Stimmen. Op. 113. (17tes Heft d. Tafelgen. f. Männerst.) Leipzig, Hofmeister. 20 Ngr.

Meyerbeer, G., Romanze a. d. Hugenotten f. die Wangenspar, f. 1 Singstimme m. Guit. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 5 Ngr.

Marschal, Abendunterhaltungen. Gesangst. a. Opern u. s. w. m. Quartettbegleitung. 1ste Abtheilung. Heft 1. Barcarole a. d. Stummen von

Partie. 54 Kr. Heft 2. Cavatina a. Anna Bolena. Heft 3. Romanze a. Roberto Devereux. Heft 4. Arie a. Bianca e Fernando. Heft 5. Der Renegat à 1 Fl. 12 Kr. Heft 6. Duett a. d. Stummen v. Portici. 2 Fl. 6 Kr. München, A. b.

Nest, F., Le regret. Deux Scherzandos p. le Pfte. Op. 4. Ebend. 45 Kr.

Oettinger, F. X. W., Antiphonien zum Gebrauche b. d. öffentl. feierl. Gottesdienste in protest. Gemeinden. München, Fleischmann. 20 Ngr.

Pentenrieder, A., Die Nacht zu Palermo. Oper im Klavierauszug. München, Aibl. 8 Fl. 8 Kr.

— Dieselbe Oper f. d. Pfte allein. Ebend. 4 Fl. 48 Kr.

— Ouv. daraus f. d. Pfte zu 4 Händen 1 Fl. 48 Kr., zu 2 Händen 1 Fl. 12 Kr. Ebend.

— Potpourri daraus zu 4 Händen 1 Fl. 48 Kr., zu 2 Händen 1 Fl. 12 Kr. Ebend.

Radoswill, Prince Antoine, Ouv. a. Faust arr. p. le Pfte à 4 mains par Klage. Berlin, Schlesinger. 12½ Ngr.

Roellen, H., 5 Cavat. variées p. le Pfte. No. 1—3. Berlin, Schlesinger. à 7½ — 12 Sgr.

Rosen, J., Soirées musicales transcrites p. le Pfte p. Fr. Lizst. No. 1 12. à 27 Kr. — 1 Fl. Mainz, Schott.

Rübsch, J. H., Wegkarte. Ein musik. Scherz. Seltsam. u. musikal. Spaziergang. Leipzig, Mannsperger. Ebend. 1 Fl. 48 Kr.

Stehen, E., 5 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 6. Berlin, Schlesinger. 12 Sgr.

— Schlummerlied a. d. schönen Magelone f. 4 Singst. Op. 7. Ebd. 10 Sgr.

Thalberg, S., Ce Fantaisie s. la Sérénade et le Menuet de Don Juan arr. à 4 mains. Op. 42. Mainz, Schott. 3 Fl.

Thomas, A., L'Absence. Nocturne p. le Pfte. Op. 8. Leipzig, Hofmeister. 7½ Ngr.

Tricklemps, H., Fantaisie Caprice p. le Violon av. Orchestre. Op. 11. Mainz, Schott. 4 Fl. 48 Kr.

— La même avec Pfte. 2 Fl. 24 Kr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind:

		Thlr.	Ngr.
Auber, D. F. E.,	Potpourri aus der Stumme von Portici, für das Pianoforte zu vier Händen (No. 2 der Sammlung von Potpourri's)	—	25
Chopin, F.,	2 Polonaisen. Op. 26. arr. pour Pianoforte et Violon par C. Lipinski	1	—
Duvernoy, J. B.,	Souvenir de Naples. No. 1. Var. sur un motif de Donizetti. No. 2. Rondo sur un motif de Bellini, pour le Pianoforte. Op. 113. No. 1. 2. à	—	15
— —	Une fièvre brulante. Fantaisie brill. sur des motifs de Richard Coeur de Lion, pour le Pianoforte. Op. 115	—	20
Gelbcke, F. A.,	12 deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 1	—	25
Henselt, A.,	Etüden aus Opus 5, für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet:		
	No. 3. Hexentanz	—	7½
	- 4. Ave Maria	—	5
	- 5. Verlorne Heimath	—	7½
	- 8. Romanze mit Chorrefrain	—	5
	- 9. A dur	—	10
	- 10. Entschwundenes Glück	—	15
Hornemann, E.,	12 Caprices pour le Piano. Op. 1. Liv. 1 — 4. à	—	20
Kalkbrenner, F.,	Grande Fantaisie sur le Cor des Alpes, Melodie de Proch, arr. pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 147.	—	25
— —	5me Grand Trio pour Pianoforte, Violon et Vcelle, arr. pour le Pianoforte à 4 mains. Op. 149.	1	20
Lortzing, A.,	Casanova, komische Oper in drei Acten, im vollständigen Klavierauszug	6	—
— —	Dieselbe Oper einzeln, No. 1 — 14 à 5 Ngr.	—	1 10
— —	Ouverture daraus für das Pianoforte	—	15
— —	Dieselbe für das Pianoforte zu vier Händen	—	20
— —	Potpourri daraus für das Pianoforte (No. 48 der Sammlung von Potpourri's)	—	20
Roellen, H.,	Divertissement militaire sur la marche des Vigarons du Ballet: Giselle pour le Pianoforte. Op. 38	—	20
— —	Fantaisie brill. sur des motifs de l'Opéra: Beatrice di Tenda de Bellini, pour le Pfte. Op. 40.	—	17½
— —	Fantaisie brill. sur deux motifs de Richard Coeur de Lion, pour le Pianoforte. Op. 41	—	20
Schädel, H.,	Drei Gedichte für eine Baritonstimme. Verrathene Liebe. Die Meere. Morgenlied. Mit Begleitung des Pianoforte und der Violine.	—	17½
— —	Romanze über das irländische Lied: „St. Patrick's Day" für das Pianoforte	—	10
Schumann, R.,	Symphonie für grossen Orchester, Op. 38, im Klavierauszug zu vier Händen	2	10
Stern, J.,	Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 10	—	15
Wohlfahrt, H.,	Der Klavierfreund. 1. Heft. netto	—	15

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Juni. № 24. 1842.

Inhalt: Winke für allerlei Leser. — Cäcilia, die Heilige. — Recensionen. — Nachricht: Aus Weimar. — Nekrolog. — Feuilleton. — Anzeige und Beilagen.

Winke für allerlei Leser.

(Vergl. No. 8, 11 u. 17 d. J.)

XIII

Zu den Liedern, die, einmal angestimmt, sich für alle Zeiten unvergesslich machen, und nicht durch ein blosses todtes Zeichen, sondern durch die Tradition für immer erhalten werden, gehört unbestritten der österreichische Volksgesang: „Gott erhalte Franz den Kaiser." Hat denn aber der herrliche Vater *Haydn* wirklich die kräftige, feierliche Hymne zu Ehren seines geliebten Kaisers erfunden oder wird sie ihm nur zugeschrieben, wie einem *Händel* das Lied save the King? Nennen nicht die Italiener als den Tonsetzer dieser köstlichen Melodie ihren *Accolo Zingarelli* und brachten sie nicht zur Bestätigung ihres Ausspruches Belege herbei? Sonderbar, dass es diesem Liede ebenfalls leicht so ergehen könnte, wie den meisten und berühmtesten Volksmelodien und der Name des Komponisten desselben mit einem andern schon jetzt verwechselt wird! Ein solches Verfahren ist uns aber nichts weniger wie gleichgiltig, denn zu sehr lieben wir das alte Sprüchwort suum cuique, und insbesondere suchen wir unserm guten, lieben deutschen *Joseph Haydn* zu bewahren, was er so recht eigentlich für sein deutsches Volk gesungen hat. Darum einige Worte über das angeführte Nationallied.

Im Jahr 1797 erschallte es zum erstenmale. „Am 12. Februar, dem Geburtstage des Kaisers," heisst es in einer pragmatischen Geschichte des Wiener Hoftheaters, „wurde in allen Theatern Wiens und der Provinzen zum erstenmale das Lied: Gott erhalte Franz, den Kaiser, gedichtet von *Haschka*, in Musik gesetzt von *Joseph Haydn*, mit herzlichem, frohlockendem Antheil gesungen." In demselben Jahre erschien es mit Begleitung des Klaviers unter *Haydn's* Namen zu Augsburg im Druck; bald darauf in Wien. Einige Monate später nahm es der Komponist selbst als Mittelsatz in sein 77 Quartett (73 Werk) auf und schrieb die vier so meisterhaften Veränderungen darüber. Wohl mehr als hinreichend sind diese wenigen Beweise, um darzuthun, dass weder *Zingarelli*, noch irgend ein anderer Meister, sondern einzig *Haydn* der Schöpfer dieser Hymne sei. Doch noch mehr wird es mit seinen eigenen Worten bestätigt, die in dem *Iffland*'schen Theateralmanach vom Jahr 1811 aufbewahrt sind. Der berühmte Mime, in Begleitung des Theaterdirektors *Schmid*, besuchte am 7 September 1806 den vom Alter schwer niedergebeugten Tonsetzer, und ausführlich gibt *Iffland* in dem genannten Almanach S. 181—207 eine Beschreibung dieses glücklichen Zusammentreffens. So schön die Schilderung auch immer ist, so müssen wir doch auf das Werk selbst verweisen, und heben nur das zur Geschichte des Liedes Erhebliche aus. Als *Iffland* und *Schmid* Miene machten, den Besuch zu enden, rief *Haydn*: „Ich sollte Ihnen doch etwas vorspielen! Wollen Sie etwas von mir hören?" War es zwar der lebhafteste Wunsch der Besuchenden, so wagten sie ihn doch nicht auszusprechen. *Haydn* sah sich nach dem Instrumente um, stand auf und reichte dem Bedienten den Arm. „Ich kann freilich wenig mehr. Sie sollen eine Komposition hören, die ich gemacht habe, als eben die französische Armee auf Wien vordrang. Das Lied heisst: Gott erhalte Franz, den Kaiser!" Er spielte hierauf die Melodie ganz durch, und zwar mit verklärterem Ausdruck und inniger Haltung. Nach Endigung des Liedes hielt er noch einige Augenblicke vor dem Instrumente, legte beide Hände darauf und sagte mit dem Tone eines ehrwürdigen Patriarchen: „Ich spiele dieses Lied an jedem Morgen, und oft habe ich Trost und Erhebung daraus genommen in den Tagen der Unruhe. — Ich kann auch nicht anders, ich muss es alle Tage einmal spielen. — Mir ist hernach wohl, wenn ich es spiele, und noch eine Weile nachher." —

Und dieses Lied, was dem grossen Meister höher stand, als alle seine Werke, sollte nicht von ihm sein? Er, der Gedankenreiche, sollte fremdes Gut sein Eigenthum nennen? Mag Zingarelli den Gesang (1795) stärker instrumentirt, und Carpani's Uebersetzung nach Italien verpflanzt, ja selbst seinen Namen als Herausgeber genannt haben, was hat dies zu bedeuten? *Joseph Haydn* bleibt für immer der Schöpfer des trefflichen Liedes und ihm danke es nicht allein Oesterreich, sondern Deutschland. Es ist ein eigenthümlicher, wahrhafter Nationalgesang und Volksgesang, wie wir kaum zweiten unser Eigenthum nennen. *C F B.*

XIV.

So gut wie man bereits Blumen-Kalender versucht hat, könnte man sich auch wohl einen musikalischen anlegen, wenn auch nicht gerade in der Weise, wie es weiland *Gregorius Joseph Werner*, in der ersten Hälfte

das vorigen Jahrhunderts Kapellmeister zu Eisenach (Siehe C. F. Becker's Geschichte der Hausmusik in Deutschland in dem 16., 17. und 18. Jahrhundert. Leipzig, 1840, S. 45), gethan hat, der im Jahre 1748 zu Augsburg einen Versuch dieser Art unter dem Titel herausgab: „Neuer und sehr curios musikalischer Instrumental-Kalender; Partienweis, mit zwei Violinen und Bass in die zwölf Monate eingetheilt, und nach einer jedweden Art und Eigenschaft, mit Bizarreriren und seltsamen Erfindungen." Wenn es, so weit uns jener heraus alte Herr wollen war uns nicht verstorgen, anderen war unseren war, dass gewisse Musikstücke nur zu gewissen Jahreszeiten ihren rechten Eindruck hervorbringen, weshalb man sich denn für jede recht wohl eine besondere Auswahl von Musikalien auf dem Pianoforte zurecht legen könnte. Da nun unsere geneigten Leserin bei den gewiss an vorigen wie in früheren Wintern mit Strauss' unvergleichlichen wonnevollen Schlittschuhe-Galop, welcher sicherlich im Sommer nicht halb so gut mundet wie im Winter, auf's Gewissenhafteste gethan, Sind wir aber damit für den Winter hinlänglich auf's Beste versorgt gewesen, so sehen wir uns nun billig auch nach erquicklicher Musikspeise für den Frühling um. Bei unserer geringen Kenntniss der modernen Galop- und Walzer-Literatur sind wir leider nicht imstande, in diesem reichangebauten Edengarten der Kunst schicklich Blumen für den Lenz auszuwählen, und man wolle es daher entschuldigen, wenn wir uns folgenden, gewiss auch nicht zu verachtenden Werken, als Surrogat, gütigst hinzu-

1) Sonate von Beethoven aus G dur Op. 31 No. 1
2) Fantasie, Andante Menuetto und Allegretto für das Pianoforte allein, von Franz Schubert, Op. 78, und
3) Der Frühling, eine Tondichtung in Bauernform, für das Pianoforte von C. Löwe. Op. 47. Berlin, bei Schlesinger

Wenn diese hier genannte Werke sind zwar keine Neuigkeiten, aber sie sind und bleiben wohl immer frisch und neu, wie der Frühling selbst, dessen belebender Odem uns diese gar warm und kräftig berührt; weshalb wir denjenigen von unseren Lesern, welche sie noch nicht kennen sollten, angelegentlichst darauf hinweisen

Dr. K. St.

***

Unter den musikalischen Schriftstellern, welche auch an dem Ende des 17. Jahrhunderts in Deutschland rühmlich emporblühten, muss ganz besonders *Johann Beer*, Concertmeister in Weissenfels, geb. 1652, gest. 1700, genannt werden. Seine sämmtlichen literarischen Arbeiten deuten einen wissenschaftlich gebildeten Mann an, der auch zugleich tüchtig in der Theorie und Praxis der Tonkunst erfahren ist. Selten tritt jedoch *Beer* als Lehrer der Kunst hervor, so befähigt er auch dazu war, und nur ein theoretisches Werk liegt uns von seiner Hand im Manuscripte vor. Der starke aus 45 Kapiteln bestehende Quartband, geschrieben um das Jahr 1696, führt den fast pomphaften Titel „Artabria Phonologica, sive Tractatus doctrinam de Compositione harmonica, das ist: Anführung Lehrstücke, welche zu der musikalischen Komposition nöthig erfodert werden, also verfasset, dass endlich diese in genere, hernach in specie gehandelt, und durch klare Exempel illustrirt und gelehret wird, wie nicht allein der einfache, sondern auch der gedoppelte Contrapunkt verfertiget, und sonst in der Composition, nach heutiger Capell-Art solle verfahren werden, durch und durch mit gewissen Principia und Grundregeln versehen, und Absonderlich den angehenden Scholaren zum besten beschrieben und zusammen getragen von *Johann Beern*, Hochfürstl. Sächs. Weissenfelsischen Concert-Meistern." Fast ernst war seine Feder zum Kampf gegen „die Verächter der Musik" gespitzt. Mit einem Hieb rückte er gegen diese zu Felde, der uns ehrenwerth erscheint und erfreuen muss, da sich eine warme Verehrung und Liebe zu der Tonkunst nicht verkennen lässt. Aber die Form, in der er seinem Aerger und Grimm Luft macht, kann jetzt nur ein herzliches Lachen erregen. Ein Probchen seines derben humoristischen Styls mag hier folgen, um zugleich zu ergötzen, wie hie[illegible]

Der Rector *Vockerodt* zu Gotha, ein wackerer Philolog, aber gleichgültig gegen alle Kunste, schrieb 1696 ein [illegible] worin er des Caligula, Claudius und Nero unsterblicher Liebe zu den Künsten und besonders der Musik rügte und seine Schüler warnte, lieber gar nicht, als eine Kunst unnütz zu geniessen. Dies war hinreichend, unsern *Beer* in Harnisch zu bringen, und bald war eine Gegenschrift fertig, die aber immer noch in einem gewissen anständigen Tone abgefasst ist. Sie führt den Titel „Lenus triumphat, das ist: hier und deutscher Bruder, welcher gestalten Herr Gottfried Vockerod, Rector des Gymnasii illustris zu Gotha, in seinem den 10. Augusti des abgewichenen 1696. Jahres herausgegebenen (nunmehr variatisch beigefügten) Programmate, der Musik, und per consequens denen von derselben dependirenden zu viel gethan. Alles nach denen Principiis der Philosophiae, mit gesunder Vernunft Schlüssen in die Form gezogen und ohne gedoppelten Contrapunct erwiesen abgefertiget, auch zu besserer Untersuchung der Sache jedermänniglich vor Augen gelegt durch *Johann Beern*, Hoch Fürstl. Sächs. Weissenf. Concert-Meister, von St. Georgen aus Ober-Unterreich." *Vockerodt* fand sich durch diesen Angriff so seiner Ehre gekränkt, gab in einer Schrift von 176 enggedruckten Seiten eine höchst gelehrte Antwort und fügte der auch das von der theologischen Fakultät zu Leipzig eingeholte Gutachten über sein Programm mit bei. Jetzt kam *Beer* in höchste Aufregung, und mit Blitzesschnelle entwarf er einen kleinen Quartanten, worin er sich gänzlich geben lässt, alle Achtung bei Seite setzt und den armen Gelehrten wahrhaft mundgerecht. Schon der Titel verräth den erzürnten Schriftsteller. Er heisst „Lenus vulpinatus. Lust wieder Lust, oder musikalische Fuchs-Jagd, darinnen Gottfried Vockerodtus, des Gymnasii illustris zu Gotha Rectors, seiner wider Herrn D. Weingarts, Herrn Lorbers und wider mich den Autorem dieser Schrift, ausgegangenen Apologie, der Balg abgezogen, ausgeweidet, auch ihme einige Vulpinaturen, tapfer ausgerieben und in seinem wunderlichen Traum-Gericht vorgestellet wird durch Johann Beern, Hochf. S. Weissenfelsischen Con-

cert-Meistern und Cammer-Musicum, gebohren zu Sanct Georgen im Land ob der Ennss. Weissenfels (1697)." Noch mehr aber muss jede Seite des Buches selbst für unsern Zweck mag ein Theil der Vorrede genügen. „Ich jage! Was aber jage ich vor ein Wildpret? Soll ich jagen einen Hirsch? zu was nutzet mir dieses Wild? mein Messer ist mit Schild-kroten-Schalen belegt, zu was soll mir dann seine Krone? ich bin auch noch munter auf den Füssen, zu was sollen mir dessen Läuffe? ich trage nicht gern schwere Hosen, zu was soll mir sein Leder? mein Bank-Kussen ist mit kiebaren Pflaum Federn gefüllt, zu was dienen mir die Haare? ich mag demnach meine Mühe nicht gern den Winden opfern, wie ihrer etliche, die sichs sauer werden lassen solche Thiere zu fangen, andern aber sehr sause, solche auf zu essen. Soll ich denn jagen einen Wolff? nein und warum das? Wolffgang und Wolff ist denen Oesterreichern einerley, mag also nicht jagen den Wolff indem Sanct Wolffgang, vier Meile Wegen von mir so sehr mit Wallfahrthen verehret wird. Soll ich jagen einen Luchs? O! ich fürchte mich vor den Lux-Brodern, will derer mit Feder-Fechtern zu thun haben. Soll ich jagen einen Dachs? O! ihr Fett macht graue Haare und solche können niemals ohne Sorgen getragen werden. Soll ich denn jagen einen Esel? O! dieser hat auf der Mühle gar hochgeehrte Freundschaft, ich muss also mein Korn mahlen lassen, sie mussten meiner Mal er die Aehren ritzen und Wicken vor Weitzen zurück senden. Soll ich jagen einen Bacher? einen Eber? ein Schwein? durchaus nicht. Denn ich bin kein Feind, sondern ein Liebhaber der Bacherscher, so verwandere ich auch die vortreffliche Wissenschaft und experienz in Mannes Herrn Ehren, denen Wezelhaaren bin ich noch nicht ungunstig und das Schwein mag ich darum nicht verfolgen, weil ich kein Jude bin. Soll ich denn jagen einen Hasen? O! wie wurde ich von dessen *Freunden* hin und wieder verfraget werden, denn seine Gesippschaft hat auch über dem rothen Meer kein Ende, und wo das teutsche Gebieth aufhoret, da gehen die Hasen erst recht an. Soll ich denn jagen einen Bahr? O! wie wurde man mich auszischen, wenn ich in mein eigenes Gedärme die Klauen setzte, und mir selbst mein Eingeweide zerfetzte? Soll ich jagen eine wilde Katze? nein, ich möchte den ungewissenhaften Kürschnern Gelegenheit an die Hand geben, deren Balg vor ein Marterfell zu verkaufen. Was soll ich denn endlich jagen? O! nun entsinne ich mich, einen *Fuchs*, einen Fuchs will ich jagen." Dass nun die Jagd beginnt und Vockerodt der gejagtete Fuchs selbst ist, lässt sich denken. Aus hundert Schnupftüchern, in welche sich der arme Hektor verlirgt, wird er vertrieben und endlich unterliegt er dem Geschick. Er kann nicht mehr seinem grimmigen Feind entgehen und muss sich ergeben. Mit einem Spot lied in der alten Weise des Petrus Dresdensis wird er zu Grabe getragen:

Vockerod o Vockerod
Neune hat er Schimpff und Spott
Der ihr in gesperret,
Also strauchelt manchs" u. s. w.

In solcher derben, unerschrockenen Weise vertheidigte *Beer* seine beide Musica gegen den stumpfsinnigen Philologen. Man kann ihm deshalb nicht gram sein. Er meinte es bieder und ehrlich, deshalb widmete ihm auch sein Herzog Johann Georg, und gratulirte, dass ihm das Buch zugeeignet werde. Wohl hatte dieser Fürst manchmal über ein gewissen rohes Wesen seines Concertmeisters zu klagen und rief nicht selten „*Beer* ist ein recht grober Kerl!" Mit Ruhe stand er dann da, vor dem gebietenden Herrn, und entgegnete mit fester Stimme: „Das bin ich ihrer gnädigen Herren durch anerbohren." Ueber unsers *Beers* „Bellum musicum oder musikalischer Krieg, in welchem umbständlich erzehlet wird, wie die Königin Compositio nebst ihrer Tochter Harmonia mit denen Hümpern und Stümpern zerfallen u. s. w." — und seine „Musikalische Discurse durch die Principia der Philosophie deducirt" später noch einiges Nähere. *C. F. B.*

(Wird fortgesetzt.)

Cäcilia, die Heilige,

Oratorium in zwei Abtheilungen, Dichtung von *K. L. Immermann*, Musik von *C. F. Rungenhagen*.

Angezeigt von J. P. Schmidt.

Der als Literat rühmlichst bekannte Dichter hat die Legende von der römischen Jungfrau, welche angeborne der christlichen Lehre zugethan, noch irdischer Liebe abgeneigt fühlte, und ihren Verlobten Valerian bewog, sich taufen zu lassen, geschickt zur poetisch-musikalischen Behandlung benutzt. Die Verklärung der weiblichen zur göttlichen Liebe oder Religion wird mit dem Ausdruck des Gefühls dieser Liebe in Tönen in Verbindung gesetzt, wozu dem Dichter die Sage Anlass gab, dass die Erfindung des der religiösen Liebe entsprechenden Tonwerkzeuges, der Orgel, der Cäcilia zugeschrieben wird. Das Oratorium beginnt mit einem Chor der Engel, No. 1, von vier weiblichen Stimmen (in Es-dur, $^{6}_{4}$-Takt) in sanft getragenen Akkorden durchgeführt, von vier Violinen con Sordini, Violen und Violoncells, Flöten, Klarinetten und Fagotten in gebundenen Tönen, duftig begleitet. „Die von der reinsten himmlischen Liebe erfüllte Cäcilia wird durch eine Verzückung im Traume zur Erfinderin der Orgel erkoren, eine Schaar von Engeln umschwebt sie, sie hört himmlische Lieder." Vom Schlummer erwachend spricht sie ihre Sehnsucht nach dem Himmel in dem folgenden Rezitativ, No. 2, aus. Cäcilia erinnert sich lebhaft des himmlischen Traumes und hört noch die wundersamen Melodieen erklingen, welche eingangs von dem Tonsetzer durch Wiederholung der Anfangsakkorde des vorigen Engelchores (von vier Violinen Solo con sordini begleitet) angedeutet werden. In der sich anschliessenden, einfach innigen Arie, No. 3, spricht sich Cäcilias Sehnsucht nach des Himmels Wonne und Lust aus, No. 4. Der Chor der Mädchen und Jünglinge spricht der Freundin, die in sich selbst versenkt ist, anfangs in imitirenden (an Händel's Behandlungsweise der Sopranstimmen erinnernden) Anreden, dann in heiteren Klängen und belebten Rhythmen zu, der Jugend Hochgenuss rühmend:

„In Lebenshauch der Blumenbrust,
„Ein leichter Sinn, ein froher Trost" u. s. w.

Bei der nöthigen Hinterhalt überschreitet der kathalisch gebildete Tonsetzer hier dennoch nicht die Grenze des

edlem Style der Musik. „Prahlen, Cäciliens Vater, redet ernst auf die Tochter ein, der Muth zu geben" Die Arie derselben für eine Bassstimme, No 5, „Der Lebens Pfad ist rauh" u. s. w.

„Drum auf des Lebens wilder Flucht
„Bedarf es Kraft bedarf es Muth"

konnte nicht wohl anders, als deklamatorisch gehalten werden, obgleich eine gewisse Einförmigkeit der Melodie dadurch herbeigeführt ist. Dafür aber entschädigt der ungemein lebendige Chor, No. 6, „Noch blühet uns die Rosenzeit," Lust und Scherz in heitern Tönen preisend Im Rezitativ, No. 7, fühlt Cäcilia sich geschickt, einsam zu sein, ein Bote des Himmels erscheint ihr, wie sie ihn im Traume sah Im Arioso verkündet Cäcilien der Engel (Mezzo Sopran) Erfüllung ihres Wunsches, wenn sie der Erde ganz entsagt. Sehr wenig lässt der Komponist Cäcilien rezitativmässig, den Engel im Arioso singen. Ersteres von Saiten-, das Letztere von Blas-Instrumenten begleitet. Im Duett, No. 8, ⁴/₄-Takt, A dur, vereinen sich beide Stimmen im Lobgesange himmlischer Sehnsucht. Der gebundene Styl und die zweckmässige Instrumentation verliehen diesem schönen Duo einen eigenthümlichen Reiz, der sich indess im folgenden Chor, No. 9, zur erhabenen Grösse steigert, indem dieser die innige Verbindung der Tonkunst mit der Religion auf würdige Weise in Tönen ausdrückt. Im Rezitativ und Arioso, No 10, gibt Cäcilia dem Himmelsboten ein Bild ihres Traumes. Der Tonsetzer benutzte hier den Gelegenheit zu einem hochst wirksamen Tongemälde in den Schilderungen der wonnevollen Himmels Akkorde:

„Ein unermesslich Reich,
„Voll hoher Freuden gleich,
„Dort zart und hehr,
„Gleich herrlichen Gebilden u.

Bei den Worten.

„Solch' himmlischer Eigenen,
Zu wandeln fast
„Wie Wiederhall wie Orkan so laut"

benutzt der Tondichter die reiche Instrumentenfülle des vollen, durch Trombon, Kontrafagott und Serpent verstärkten Orchesters, das jedoch bei den Worten:

„Und dennoch auch
„Es schauert, in der Nacht,"

wieder abnimmt — Der Engel verweist Cäcilia zur Geduld und auf ihre irdische Verpflichtung zurück. Im Gegensatze des Himmlischen prunkt nun der sehr anmuthige Chor der Mädchen und Jünglinge, No 11, den Reiz des Lebens, durch Saitenspiel, Tanz und die Freuden der Jagd verschönt, mit der Bemerkung:

„Lud durch, und durch,
„Gibt's nur solch holde Gottheit auch."

Der Komponist hat hier im Rhythmischen und Melodischen Vorzügliches geleistet, so dass dieser Chor allgemein den nachhaltigsten Eindruck bewirkte. Der auch gehaltene, originelle Marsch, No. 12, in D moll, steht in genauer Verbindung mit No. 13, dem Chor der Krieger, welche nach erfochtenem Siege zurückkehren. Diesem kräftigen Chor für Alt-, Tenor- und Bassstimmen, mit verstärkter Instrumentation, schliesst sich der vierstimmige Chor der Mädchen und Jünglinge mit dem früheren Thema vollstimmend an:

„Tod durch, und durch
„Gibt's nur solch holde Gottheit auch." (Mit in den Kriegsgott.)

In einem hier folgenden Satze wird nun die Liebe als Gegenstand der allgemeinen Verehrung besprochen Valerian begrüsst seine Braut in der Arie mit Chor, No. 15, für den Tenor charakteristisch gesetzt und in wirksamem Kontraste des Starken mit dem Zarten Besonders gelungen ist der Chor mit der Solostimme bei den Worten in Verbindung gesetzt:

„Sein ist dahein des Wiederseh'n,
„Wenn uns der Liebe Rosen blüh'n"

In der Kavatine, No. 16, und dem folgenden Rezitativ erinnert Valerian die Geliebte an ihr Versprechen und fordert Cäcilia auf, ihm die Hand zu reichen Sie schwergt Prahlen verbietet Valerian der Tochter Hand Der Chor der Krieger, No. 18, in Emoll, hebt im Allegro feurig kräftig

„Kriegerklang,
„Schlachtgesang"

ertönen Der allgemeine Chor dankt den Kriegern für die Befreiung des Vaterlandes durch „Triumphgesang und Jubelton." Sehr wirksam wechseln und vereinen sich hier zwei Chöre mit Solostimmen, und der Chor schliesst mit dem ersten Motiv des Krieger-Gesanges. Alle entfernen sich. Cäcilia bleibt allein zurück und hebt im begleiteten Rezitativ, No. 20, die höchste Macht an, ihr beizustehen. „Die Himmelsboten erscheinen ihr mit Worten und bringen den Trostes" in dem Chor der Engel von vier weiblichen Stimmen, No 21, mit denselben Tönen, wie der Chor zu Anfang des Oratoriums, dessen erster Theil hiermit sanft beruhigend schliesst Der zweite kürzere Theil beginnt mit einem, gleichsam im antiken Styl gehaltenen Chor der Mädchen und Jünglinge, No. 22, Andante devoto, in D moll, die hohe Juno als Göttin des Ehebundes um Segen für das neue Paar anflehend. Die Durchführung des gebundenen Styls und Charakteristik dieses wirksam instrumentirten Chores zeichnen denselben als besonders gelungen aus. Im Arioso, No. 23, richtet der Verlobte (Valerian) vergebens Worte der Liebe an seine Braut, die ohne Erwiderung bleiben Der Vater gedenkt umsonst, der Entführten Erinnerung: „O traute, holde Jungfrau, weilt!" im Chor, No. 24, mit zweckmässigen Imitationen der Singstimmen, bleibt ohne Erfolg Die Himmelsboten (welche der Dichter zu oft erscheinen lässt) sprechen Cäcilien Muth zu Der Chor der Engel, No 25, ⁴/₄-Takt, in Des dur, macht in den getragenen Tönen der Sopran- und Alt-Stimmen, von vier gedämpften Violinen und wenigen Blas-Instrumenten sanft begleitet, eine sehr angenehme Wirkung In dem Rezitativ, No. 26, bereitet Cäcilia ihre Freunde über die Erscheinung Der Vater spricht Worte ernster Ordnung zu ihr in der Arie, No. 27, für den Bass, Allegro agitato, in Cmoll, deren deklamatorische Haltung zweckmässig ist Valerian tritt vermittelnd auf und wünscht mit Cäcilien Allem zu sein Der Engel und darauf der Chor der Engel, No. 29. ⁹/₈-Takt, in Edur, spricht der Jungfrau Muth zum Widerstande zu. Sehr schön ist die lichte und transparente Haltung des vierstimmigen weiblichen Chores mit der darüber liegenden Solostimme. Valerian vereint sich zu

Terzett, No. 30, mit Cäcilia, dem Engel und Engel-Chor, und folgt dem Zurufe, ihr in das höhere Land zu folgen. Von vorzüglicher Wirkung ist der Schluss des Chores

„Der Himmels Jungfrau zu ehren Die die Hand.“

In der Arie, No. 34, setzt Cäcilia ihre himmlischen Mahnungen eifrig fort. Ein ausdrucksvolles Recitativ, No. 36, folgt Cäcilens Blicken. Charakteristisch hat der Komponist die Spannung der Theilnehmenden bei den Worten ausgedrückt: „Wie späht der Blick, wie horcht das Ohr!“ Cäcilia steht im Recitativ (mehr Arioso) den Engel an, sich vor ihr und dem Geweihten zu erscheinen. Valer an sich durch die hohe Gestalt hingerissen, die Engel rufen ihm im Terzett und Chor, No. 38, in der vorigen Weise ganz angemessen (nur zu oft wiederkehrend, was eine Monotonie erzeugt) ein „Willkommen“ zu. Der Chor der Mädchen und Jünglinge, No. 39, „Wen sie vom Boden sich erhebt“ ist mehr erhalten in der Steigerung durchgeführt, bis zu der höchsten Wirkung als der „Tone Ocean“ der Orgel, durch Flöten, Klarinette, Oboen, Hörner, Fagotte, Posaunen und Serpent, wie durch die wogende und anwachsende Begleitung der Saiteninstrumente täuschend nachgebildet, in vollen Akkorden. Es

„Klingt erhallt donnert und brauset
„Dass uns vor Wonn und Andacht grauset.“

Nun tritt der Hymnus hinzu, welchen die mit dem Tonwerkzeuge der reinsten Andacht zum Himmel aufschwebende Cäcilia mit den Tönen der Orgel vereint anstimmt, ein Lob- und Danklied zum Preise des Herrn der Heerschaaren! Der allgemeine Chor beschliesst nun das Oratorium im Lob- und Preisgesange auf höchst würdige Weise. Der sinnige Tonsetzer hält wahrhaft begeistert „Feyerung“ und „Orgelklang“ im Weltenchor mit reich bewegter Orchesterbegleitung emporwallen. Eine klare, wohl durchgeführte Fuge schliesst sich an, und endet das Werk auf glänzende Weise, den befriedigendsten Totaleindruck zurücklassend. Das schöne, gediegene und gemüthvolle Oratorium ist demnach mit Grund allen Gesangvereinen zu wahrem Genusse zu empfehlen, welche, nach dem Vorbilde der Berliner Sing-Akademie, an edlen Tondichtungen ihre Kräfte üben wollen. Herr MD *Hengenhagen* hat das nicht zu lange Oratorium (der erste Theil dauerte bei der Aufführung am 17. März 1 Stunde 12 Minuten, der zweite Theil dauerte 45 Minuten, das ganze mit einer kaum 2 Stunden) bei steter Beschäftigung am Tage, vom 16. December 1841 ab in den Stunden der Nacht entworfen, ausgearbeitet und am 11. März 1842 vollendet. Das Werk ehrt den Meister. Es wurde unter dessen eigener Leitung und der des Herrn MM *Bier*, sowohl von Seiten der Solo- und sehr zahlreichen Chorstimmen, als der Orchesterbegleitung, nach sorgfältigen Proben gelungen und wirksam ausgeführet. Die Cäcilia sang Frau *Pasemann* mit edlem Ausdruck, Frau *Perez* mit ihrer wohlklingenden Mezzosopranstimme die Partie des Engels, Herr *Mantius* den Valerian und Herr *Bottscher* den Prolog gefühlvoll und kräftig. Eine künftige Wiederholung der Aufführung dieser religiös-romantischen Tondichtung ist zu wünschen.

Recensionen.

H. Marschner: Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 111. Leipzig, chez Frederic Hofmeister. Paris, chez S. Richault. Pr. 2 Thlr. 15 Ngr.

Das Interesse und die Wirkung eines Tonstückes der vorliegenden Art, wie überhaupt jedes grösseren Instrumentalwerkes liegt in bedeutungs- und ausdrucksvollen Hauptgedanken, und in deren auch immer schöner und wunderbarer entfaltender thematischer Verarbeitung. Die schönsten Muster darin liegen in den Beethovenschen Werken vor Aller Augen. Von Periode zu Periode werden wir höher interessirt durch die stets neuen Gestaltungen weniger Hauptideen, und wenn man, nach dem Schlusse, glaubt, nun sei der Reichthum der Erfindungen für den Inhalt dieses Tonstücks erschöpft, so leuchten meist erst die überraschendsten Glanzbilder in die Seele.

Was die Themata in dem Marschner'schen Trio betrifft, so erscheinen sie nur durchgängig interessant, bedeutend und ausdrucksvoll in allen vier Sätzen. Hieraus ergibt sich, dass der Quell der Erfindung ihm reichlich fliesst, was nur einem grossen musikalischen Talente verstattet ist. Auch findet man in dem ganzen Verlauf der vier Sätze keinen matten Gedanken, den man gewöhnlich gemein oder matt nennen dürfte. Eine gewisse Wärme ist allen eigen. Dabei herrscht ein nirgends getrübter Fluss in der Verbindung, Klarheit und besondere Leichtigkeit in der instrumentalen Gestaltung, und ein melodischen Wesen fast durchgängig. Trotz aller dieser gewiss höchst schätzenswerthen Vorzüge hat doch das Trio bei der Aufführung zwar keinen ganz gewöhnlichen, aber einen bedeutenden, nachhaltigen hohen Kunsteindruck auf uns nicht hervorgebracht. Worin liegt die Ursache? Die Hauptgedanken sind zwar interessant, aber ihre Verarbeitung wird nicht interessanter. Die Steigerung fehlt, durch immer neu hinzutretende Reize. Marschnern kommen interessante Ideen an sich, aber in Auffindung neuer Seiten daran ist er arm. Die thematische Kunst, wie sie Haydn, Mozart, Spohr, Mendelssohn besassen und besitzen, ist ihm verschlossen. Aber gewiss nicht aus Mangel an Kraft, sondern aus Mangel an Erkenntniss der dazu befähigenden Maxime, des Studiums und der Richtung beharrlichen Strebens darauf. Dies gibt sich am Schlagendsten kund in den zweiten Theilen seiner Sätze, namentlich in den sogenannten gearbeiteten Mittelsätzen bis zur Reprise, sodann nach der Reprise am gewöhnlich verlängerten Schlusse.

Beethovens und jener oben genannten Meister Werke gleichen Romanen. Sie führen interessante Hauptpersonen auf, und bringen diese im Verlauf der Geschichte in die interessantesten, neuesten und seltsamsten Situationen. Marschner hat eben so interessante Helden, aber die Situationen, in die er sie bringt, und fast immer die nämlichen. Wenn wir bei jenen von Szene zu Szene in immer gespanntere Verhältnisse verwickelt werden, so drehen wir uns bei diesem in ziemlich gleichartigen herum. Daher ermüdet unsere Theilnahme bei ihm bald, während sie bei jenen mehr und mehr gesteigert wird.

Daher ist unser Gemüth am Ende dieses Trio's wenig aufgeregt, während es bei den meisten jener Meister ganz voll von all' den wunderbaren Begebenheiten ist, und Alles noch lange nachklingt in unserem höchst aufgeregten Innern, wenn sie selbst schon längst verschwunden sind. Wir können daher Herrn Merschners als von der Natur angelegtem Talent einen hohen Grad zugestehen, ihm aber, unserer individuellen Meinung nach, eine ausgeprägte geniale Meisterschaft nicht einräumen.

Joseph Merk Morceau de Salon. Fantaisie pour le Violoncelle avec Accompagnement de Piano, sur des Motifs favoris de l'Opera: Il Giuramento de Mercadante. Oeuv. 25. Vienne, chez Pietro Mechetti qm Carlo. Paris, chez Pacini. Londres, chez Chappell. Prix 1 Fl 30 Kr. A. de C.

Salonkompositionen und die Rezensionen darüber sind für Salonhörer bestimmt. Unter den Salonhörern wird es aber bei der grossen bereits vorhandenen Anzahl solcher Werke kaum wenigen mehr geben, der, wenn er das drei Worte: „Morceau de Salon" liest, nicht im Augenblick wüsste, was er in Form und an Gehalt für ein Ding zu erwarten hätte. Wenn man den Hennen jedes zum Verkauf angebotene Ei mit neuen Redensarten anbieten wollte, so wäre das gewiss ein schweres Unternehmen, und ein vergebliches dazu. Die Herrhühner würden sagen, warum so viel Worte, es ist ein Ei, und wir werden doch wohl Eier kennen? Es genügt daher, wenn wir von vorliegendem Werkchen sagen: Artig für Salonvirtuosen von mittlerer Fertigkeit, und, gut ausgeführt, angenehm in der Wirkung für Salonhörer, Eigenthümlichkeit geht das Geringste

---

C. A. Osborne et *A. Franchomme*: Duo concertant, composé pour Piano et Violoncelle ou Violon, sur un motif d'Anna Bolena de Donizetti. Op. 41. Op 23. Leipzig, chez Frédéric Hofmeister. Paris, chez Henry Lemoine. Prix 27½ Ngr.

Der Gedanke, dass Ihrer zwei sich zur Komposition eines Tonstückes vereinigen, ist nicht übel. Wenn Beide nicht ganz tüchtige sind, kann kaum etwas Schlechtes zum Vorschein kommen. Die Hauptursache liegt darin, dass der Mensch sehr leicht die Mängel und Schwächen seines Nächsten, sehr schwer aber seine eigenen erkennt. Wenn nun zwei zusammen arbeiten, hat jeder an dem Anderen einen Mangel- und Fehlerentdecker, d. h. einen Kritiker, und so müssen sie sich, wenn sie nicht beide starre Arroganzen sind, gegenseitig zu gelungener Produktion heranfechtenden. Fantasie und Reflexion gehen zu gleicher Zeit und Hand in Hand zu Werke. Vorzüglich vortheilhaft ist eine solche Vereinigung bei concertirenden Werken für verschiedene Instrumente, insofern jeder für das seinige denkender und angemessener schreiben wird.

Vorliegendes Duo rechtfertigt diese Bemerkungen. Rechnet man die zwar angenehme, aber in hundert anderen italienischen Opern bereits dagewesene Donizetti'sche Melodie ab, so ist alles Andere, Instrumentirung, Variationen und Finale, aus denen das Ganze besteht, interessant, durchgängig warm gefühlt, und meist auch thematisch gestaltet. An die drei Instrumente sind übermässigen Forderungen hinsichtlich der Schwierigkeiten gemacht, aber geschmack- und gefühlvolle Spieler verlangen sie. Solchen ist das Werkchen bestens zu empfehlen

---

H. W. Ernst: Boléro. Morceau de Salon pour le Violon avec Accompagnement de Piano. Oeuv. 16. Vienne, chez Pietro Mechetti qm. Carlo. Paris, chez Henri Lemoine. Prix 1 Fl.

Es ist kein Takt zu diesem Boléro, der Spohr gerade so abgeschrieben wäre. Wenn man aber den Namen dieses Komponisten anstatt den des Herrn Ernst darauf gesetzt hätte, so gehen wir jede Wette ein, kein einziger Hörer würde nur den geringsten Zweifel hegen, dass das Stück nicht wirklich von Spohr komponirt sei. Herr Ernst hat noch so andere Kompositionen, die wir von ihm kennen, als ein eigenthümlicher Komponist gezeigt. Er hüte sich daher vor fremden Einflüssen. Er sei ganz Ernst, und er wird auch als Komponist immer was Rechtes sein.

Nachricht.

Weissenfels. Bei den ungeheuren Fortschritten, welche das Pianofortespiel in unsern Tagen macht, und bei den lockenden Aussichten auf Ehre und Gewinn, welche sich dem Pianofortevirtuosen öffnen, ist es doppelt erfreulich, wenn auch die Kunst des Orgelspiels, diese uralte, tiefsinnige, echt deutsche Kunst ihre würdigen Vertreter findet. Zu diesen ist mit Recht der Organist *Ritter* in Erfurt zu zählen, und wenn die Namen eines *Johann Schneider*, eines *Hesse*, eines *Becker* u. A. bereits seit längerer Zeit und in weiteren Kreisen gefeiert werden, so glauben wir doch, dass die Leistungen des jugendlichen *Ritter* an das Beste hinreichen, was die Gegenwart auf der Orgel zu bieten vermag. Wir wissen recht gut, wie viel wir damit sagen, aber wir sagen es mit Ueberzeugung, und die nächste Zukunft wird unser Urtheil bestätigen. Nachdem *Ritter* sich im vorigen Monate mit grosser Anerkennung in Leipzig hatte hören lassen, so gab er auch an hiesigem Orte einem gewählten Kreise von Zuhörern durch mehrere Produktionen auf der Schlossorgel Gelegenheit, sein empfohlenes Talent zu bewundern. Er trug eine grosse Fuge von *Seb. Bach*, ein Choralvorspiel von *Fischer*, ein Adagio in alter Kirchenmanier von eigener Komposition, und eine freie Fantasie vor, und so verschieden diese Tonstücke nach Form und Charakter waren, so trefflich wurde jedes einzelne ausgeführt. Wenn übrigens *C. F. Becker* aus Leipzig, *Ritter's* Freund, zwischen jeder der genannten vier Nummern ebenfalls seine Meisterschaft auf der Orgel entfaltete, nämlich in einem improvisirten Adagio, einer Fuge von *Krebs* und einer freien Fantasie, so musste wohl das Ganze einen so herrlichen Kunstgenuss gewähren, wie er selbst gröss-

ren Sinnen nicht hinlänglich gültten wird. Die Freude und Dankbarkeit der Gefeierten, überhaupt sie in den bescheidenen Kreisen noch nicht auf jede Weise äußern konnte, bewies, dass unser kleiner Ort keineswegs genug sei, so wahre Kunst würdhaft zu würdigen.

Späterhin hatten wir übrigens auch Gelegenheit, den wackern *Ritter* als Pianofortespieler kennen zu lernen, und auch hier erntete er den lebhaftesten Beifall einer zahlreichen Zuhörerschaft. Hervorstechend durch geistreiche Auffassung und meisterliche Ausführung war besonders eine grosse Etüde von *Louis Berger*, einem Komponisten, dessen Name am Deutlichsten die edle Richtung bezeichnet, welche sich überhaupt in *Ritter's* Spiel offenbarte. *H*

Nekrolog.

Am 2. dieses Monats starb zu Leipzig der Klavierlehrer und Organist zu St. Georgen, *Friedr. Lebr. Gruchhund*, geb. zu Drehna bei Luckenfeld, am 24. December 1812. In seinem zehnten Jahre war dem talentvollen Knaben nach Leipzig gefahren, um auf der Thomana sich zu dem Gelehrtenstande vorzubereiten, erwachte in ihm bald eine solche heisse Liebe zur Tonkunst, dass er durch nichts von ihr abgezogen wurde und nur mit Ueberwindung seinen Verpflichtungen als Schüler nachkam. Emsig und mit der grösstmöglichen Anstrengung beschäftigte er sich, wenn auch manchmal kränklich, da er ohne alle Anleitung bloss, in einem jeden freien Augenblick mit derselben, und oft fanden ihn seine Mitschüler am frühen Morgen noch so thätig und unverdrossen am Instrumente oder dem Schreibtische, wie sie ihn den Abend vorher verlassen hatten. Die langen Winternächte hindurch die Füsse in ein Fass kalten Wassers gestellt — dies war das gewöhnliche Mittel, welches der Jüngling anwendete, den Schlaf, den die Natur gebieterisch begehrte, zu verscheuchen! Der unserer Kunstfreunde hinlänglich bekannte Musikdirektor *Theodor Weinlig* an der Thomasschule, nachdem er ihn längere Zeit beobachtet und sein wirkliches Talent in ihm wahrgenommen hatte, nahm sich endlich seiner väterlich an. Von diesem Augenblick an, als er von jenem bewährten Theoretiker in die Tiefen der Kunst eingeweiht und seinem Auge Alles klar wurde, was ihm vorher undurchdringlich schien, stand es bei ihm unerschütterlich fest, einzig und allein der Tonkunst seine geringe Kraft zu weihen, namentlich hat er diesen seinen Vorsatz bis zu den letzten Stunden seines Lebens gehalten, wie ist er ihm treu geworden.

Nach vollendetem Schulkursus (1827) suchte er seinen Unterhalt durch Klavierunterricht zu erwerben, da ihm alle weiteren Mittel zu seiner Existenz mangelten und er sich selbst genöthigt sah, seine Familie so weit als möglich zu unterstützen. Doch das Glück begünstigte ihn über sein *Erwarten*. Seine Lehrmethode bewährte sich als sehr instruktive, er selbst besass die Tugenden eines Musiklehrers: Ruhe, Ernst, Festigkeit, verbunden mit einem gewissen heiteren Wesen im hohen Grade, und bald wurde er zu dem musikliebenden Leipzig als Lehrer beliebt, und dies so, dass er kaum den an Anforderungen, die ihm von Seiten der Mo-

schleppte genacht wurden, zu entsprechen im Stande war. Gern opferte er dem musikalischen Unterricht den grossten Theil seiner Zeit, den ganzen Tag. Der Kummer, die Sorgen der Nacht, waren vor dem [illegible] Dass eine solche der Natur entgegenstehende Lebensweise gefährliche Folgen nach sich [illegible] wenn wäre dies unbekannt? Von Freunden dringend gebeten, sich zu schonen, mehr Ruhe zu gönnen, wies er alle Vorstellungen und Ermahnungen lächelnd zurück und lebte der sichern Ueberzeugung, dass seine Natur unzerstörbar sei. Doch sie war schon verwüstet, während er sich noch in Fülle der [illegible] wähnte. Es entwickelte sich jene langsam zum Tode führende Krankheit, die den Geist nicht stört, ja mehr und mehr in heller werden lässt, und sanft und schmerzlos unterlag er ihr im schönsten, kräftigsten Mannesalter.

Als Klavier- und Orgelspieler hatte *Gruchhund* nur eine mässige Stufe der Ausbildung erreicht, auf der er übrigens seit mehreren Jahren schon stehen geblieben war, da ihm die Gelegenheit und hinlängliche Zeit zum [illegible] mangelte. Mehr leistete er jedoch als Komponist. In jedem Fache, ausser der Oper, hat er sich als [illegible] und es ist eine Schwäche, die seine noch ihn und da einer sorgfältigen Feile bedurft hätte, deutet hinreichend an, wie der Tonsetzer nicht nur mit dem Technischen der Kunst genau vertraut, sondern auch mit einem lebendigen, feurigen Aufschwung seine Fantasie zu nehmen im Stande war. Am Thätigsten arbeitete *Gruchhund* für die Kirche, und mehrere seiner Motetten verdienten, dass sie der Oeffentlichkeit übergeben wurden. Sie zeichnen sich durch Erfindung und gelungene Ausführung (sein Muster war hierin *Schicht* und *Weinlig*) unter vielen ähnlichen Werken der neuern Zeit rühmlich aus und den Kunstfreunden Leipzigs sind sie nicht mehr fremd. Oft ertönten sie schon von dem Chore, dem er einst selbst angehörte, für den er sie bestimmte. Sie werden im Stande sein, seinen Namen der Kunstwelt auf längere Zeit zu erhalten, was jene kleinen Tonwerke nicht vermögen, die *Gruchhund* für Anfänger zu Klavierspiel entwarf und der Oeffentlichkeit übergab.

Der [illegible] Charakter war fest und ehrenwerth, sein Herz zu jedem Opfer bereit. Unermüdet war er in Bestreben, Gutes, Tüchtiges zu leisten. Höhere, reinere Harmonieen, wie er sie vernommen, werden ihm dort ertönen. Sie mögen der Lohn für seine Liebe zur Kunst sein, die keine Grenzen kannte und selbst das Leben nicht zu hoch schien, um es Polyhymnien, [illegible] zu weihen! *C. F. Becker*

Feuilleton.

[illegible]

In Hamburg hat eine junge schwedische Pianistin Fräulein Fanny Arnt aus Stockholm, viel Aufsehen erregt.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 7. bis 13. Juni d. J.

Auswahl vorzügl. Musikwerke in geb. Schreibheft. 18r Lieferung roth Historien v. Pecht. Beliebige Fuge v. Hesse. Fuge v. Berger. Berlin, Trautwein u. Comp. Subscr. Pr. 10 Sgr.

Bandl, C., Dubitanger Bauern-Quadrille, Op. 34, f. d. Pfte. 20 Kr., für Viol. u. Pfte. 45 Kr. Wien, Haslinger.

Berger, L. Grand rondo p. le Pfte. Lpz. 7. Leipzig, Hofmeister. Subscr. Pr. 1 Thlr.

— 3 Morceaux p. le Pfte. Op. 38. Ebend. 22½ Sgr.

Bernhardt, d. M. L., Kleine Gesangvorübung. Neueste Ausg. verbessert u. progress. ungeordnet v. F. X. Chwatal. Wien, Haslinger. 1 Fl.

Czerny, C., 100 Uebungsstücke f. d. Pfte. Op. 139. Lieferung 1 und 2. 4te Ausgabe. Ebend. à 1½ Kr.

— 3 grandes Fantaisies sur les motifs de Norma p. le Pfte. à 4 mains. Op. 401. No. 1–3. Ebend. à 2 Fl.

Diabelli, A., 3te Concerto p. la Violon. Op. 14. av. Orch. 3 Thlr. 10 Ngr., av. Pfte. 1 Thlr. 20 Ngr. Leipzig, Kistner.

Duxberg, Lennart, Gruss an die Ostsee. 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Berlin, Trautwein u. Comp. 15 Sgr.

Fahrbach, Ph. Neueste Lanciers-Quadrille Walzer, Op. 44, f. d. Pfte. f. Viol. u. Pfte. Wien, Haslinger. à 45 Kr.

Fleurs Musicales. Neue Collection de Mus. etc. Cah. 60, la Reine d'un jour d'Adam p. le Pfte. Ebend. 1 Fl.

Gluck, Ausgewählte Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. aus Alceste, Armide, Iphigenie in Tauris u. Orpheus in 4 Abtheilungen. I. Sopran. 2 Thlr., f. Alt 1½ Thlr. f. Tenor 20 Sgr. f. Bass 20 Sgr. Berl. Trautwein u. C.

Halevy, F. Die Königin von Cypern. La Reine de Chypre, en vocal. Klav. Auszug. Berlin, Schlesinger. 3 Thlr. 15 Sgr.

— Die beiden Opernsujets. No. 1–10 à 15 à 2½ Sgr. 1 Thlr. Ebend.

— Potpourri a. d. Oper: Die Jüdin f. d. Pfte. No. 66 d. Sammlung v. Potpourri. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Hauptmann, M., 3 Duetti del Petrarca per due voci di Mezzo-Soprano con ac. di Pfte. Op. 19. Cassel, Appel. 1 Thlr. 5 Sgr.

Haydn, J. Quatuors en Partition. No. 35–36. Berlin, Trautwein u. Comp. à 15 Sgr. Subscr. Pr.

Die 7 Worte d. Erlösers am Kreuze. Die Oberstenmesse. Ebendas. 20 Sgr. Subscr. Pr.

Herz, J. Rondeau p. le Pfte. Op. 33 u. 34. Berlin, Schlesinger. à 22½ Sgr.

Hollaender, H. 10 Etudes p. le Pfte. Offenbach, Andre. 1½ Kr.

Jansa, L. Der junge Opernfreund f. Viol. u. Pfte. Für Pfte. u. Pfte. No. 14. Berlin, Cappelle, Wenn, Haslinger. à 45 Kr.

Kalkbrenner, F. Liebeserklärung. 6 kl. oberrhein. Melodien. 1ste Hft. Ebd. 1 Fl.

Kayser, C. Dr., 31 Lieder f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Op. 81. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.

Klitzschmar, M. Dr. 2 Gesänge f. Sopran m. Pfte. Op. 110. Leipzig, Kistner. 15 Ngr.

Meyerbeer, Potpourri de l'Opéra. 12 Guerrieros p. le Pfte. No. 47 der Sammlung von Potpourri. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Meyerbeer, L. Gesang d. Seraphim an der Wiege f. 1 Singst. m. Pfte. Verses a. deutsch. Berlin, Schlesinger. 5 Sgr.

Müller, A. Minnelieder f. 1 Sgst. m. Pfte. Op. 48. Wien, Haslinger. 1 Fl.

— La Romanesca. Impromptu p. le Pfte. Op. 47. Ebend. 36 Kr.

Neukomm, A. Dem Könige d. Könige. 3 Lieder. Op. 171. f. Männer-stimmen. 15 Sgr., f. 1 Singst. m. Pfte. 7½ Sgr. Berlin, Knopp.

Nonnenbruch für das Pfte. im ring. Style. No. 17–20 à 20 Kr. Wien, Haslinger.

Osborne, G. 21me Quadrille sur Partit. Op. 59. Lpz. Kistner. 1 Thlr.

Osborne, G. A., Fant. et Var. p. le Pfte. sur la Reine de Chypre. Op. 46. No. 1. Berlin, Schlesinger. 17½ Sgr.

Pleyel, Potpourris p. 1 Pfte. p. H. A. H. Bardt. No. 1. Robert le Diable. No. 2. Norma. No. 3. La Sonnambula. No. 4. Le Brasseur de Preston. No. 5. 1 Puritani. No. 6. Belisar. No. 7. Lucia di Lammermoor. No. 8. Barbiere. No. 9. Postillon de Lonjumeau. Offenbach, Andre. à 27 Kr.

Reissiger, C. G. Gott am Abend des Tages. Op. 170. f. Orch. 1 Thlr. 25 Ngr. f. d. Pfte. 10 Ngr. Leipzig, Hofmeister.

Potpourris a. Adele de Foix f. d. Pfte. v. A. E. Marschner. Ebd. 20 Ngr.

Reuling, W., Die Gäste. Die Blumen. Verwandlung. Gedichte für 1 Singst. m. Pfte. Op. 10. Wien, Haslinger. 1 Fl.

Ruldersdorfer, Caroline, 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Berlin, Trautwein. 1 Ngr.

Saurine, M. 3 Canzonette varie p. le Pfte. No. 4–6. Berlin, Schlesinger. à 15 Ngr.

Schneider, F. Faust als vom Motiv a. Mozart's Figaro u. Preume a. Meisterstücke f. d. Pfte. Op. 3. Wien, Haslinger. 1 Fl. 45 Kr.

— 3 Morceaux de Salon p. le Pfte. Op. 3. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

Spaun, M. Der Trompeter. Gedicht f. Bariton m. Pfte. Op. 21. Offenbach, Andre. 36 Kr.

— Der Soldat. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 31. Ebend. 36 Kr.

— Die Violette. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. u. Violoncell ad libit. Op. 28. Ebend. 36 Kr.

— Sechs Liederalbum. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. u. d. Guitarre. Op. 46. Ebend. 45 Kr.

— Liebeskampf. Liebesfrieden. 2 Ged. f. 1 Singst. m. Pfte. Ebd. 36 Kr.

Spohr, L., 6 Deutsche Lieder f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass. Op. 128. 1 Sammlung. Cassel, Appel. 1 Thlr. 25 Ngr.

Stade, W., Lieder m. Pfte. 1 Heft. Leipzig, Br. u. Härtel. 20 Ngr.

Strauss, J. [illegible] Walzer. Op. 144. f. [illegible] 2 Fl. f. 2 Viol. u. Bass [illegible] Viol. u. Pfte. f. Pfte. u. Pfte. à 45 Kr., f. 1 Flöte, für Clarinette [illegible] Guitarre 30 Kr. f. d. Pfte. zu 4 Händen 1 Fl. 15 Kr., zu 2 Pfte. 6 [illegible] im kleinen Style 30 Kr. Wien, Haslinger.

[illegible] für die Jugend f. d. Pfte. zu 4 Händen v. Bertini, Czerny u. a. m. mit erläuternden Text von Pseudonymen. Hft. 1. C. Gruenler. 1ste Hft. Leipzig, Kistner. 1 Thlr.

Volkslieder f. 1 Singstimme m. Pfte. ad Gust. No. 1. Rose, wie bist du so roth. No. 2. Mei Dirndl is a Spinnerin. Berlin, Schlesinger. à 5 Sgr.

Weber, F. A., Notenlehre für Anfänger in Musik. Op. 9. Leipzig, Kistner. 12½ Sgr.

Wollenhaupt, A. 2 Lieder p. le Pfte. Op. 7. Lpz. Br. u. Härtel. 20 Ngr.

— Caprices en forme de Valses p. le Pfte. Op. 8. Ebend. 25 Ngr.

Ankündigungen.

Neuestes Werk von S. Thalberg!

In unterzeichnetem Verlage erschien so eben

Andante final

de

Lucia di Lammermoor

de **G. Donizetti**

varié pour le Piano

par

S. Thalberg.

Oeuvre 44. Preis 1 Thlr.

Dasselbe Werk für das Pianoforte zu vier Händen arrangirt von C. Czerny. 25 Ngr.

Wien, im Mai 1842.

Diabelli, Haslinger qum. Comp., k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung.

Verkauf.

Ein Exemplar der allgemeinen musikalischen Zeitung, complet, Jahrg. 1798 bis incl. 1841. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Ein Exemplar der neuen Zeitschrift für Musik, redigirt von Schumann. Complet bis incl. Jahrg. 1841.

sollen gegen das höchste Gebot durch die Buchhandlung von Ludwig Schumann in Leipzig abgelassen werden.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22sten Juni. № 25. 1842.

Inhalt: Beiträge zur ältern musikalischen Literatur. — Recensionen. — Nachrichten. Aus Wesnar. Aus Gütersloh. — Biographie von Johann Lütgen. — Feuilleton. — Anzeigen.

Beiträge zur ältern musikalischen Literatur.

Mitgetheilt von C. F. Becker.

„Von keinem tüchtigen Geschichtsforscher dürfen die alten Tonwerke übersehen werden," sagte vor hundert Jahren der unsterbliche *Mattheson*, „denn sie verbreiten oft mehr Licht über die wahre Beschaffenheit der Kunst, als alle gleichzeitigen Beschreibungen und vielleicht schon tausendmal aufgewärmte Vorschriften." Wie wahr und richtig! Aber wo findet der Geschichtsforscher und mit ihm der Freund der „reinen Tonkunst" Gelegenheit, genau mit den Musikern des 16 und 17 Jahrhunderts bekannt zu werden? Gibt es sorgfältig ausgefertigte Verzeichnisse oder zweckmässig bearbeitete Handbücher über diesen wichtigen Zweig der musikalischen Literatur?

Erwähnen nun nicht die vorhandenen Werke, welche die allgemeine Geschichte abhandeln und allerdings hie und da alte Tonwerke verführen. Eine Totalübersicht des Vorhandenen wird man daraus nicht erhalten und im besten Falle seine Kenntnisse nur in einzelnen Theilen erweitern können.

Auch der fleissige *Gerber* mit seinen lexikographischen Werken kann nicht dazu dienen, mit den Musikwerken der Vorzeit vertraut zu werden. Wie wäre es möglich, aus dessen altem und neuem Tonkünstlerlexikon mehr als blosse Notizen zu sammeln? Ueberhaupt mit welcher Gleichgültigkeit, fast Lieblosigkeit möchte man es bezeichnen, betrachtete dieser Schriftsteller alles das, was ihn nicht zunächst umgab! Eine seiner Mittheilungen genügt zum nähern Verständnisse. In dem vierten Bande des neuen Tonkünstlerlexikons Seite 36 erwähnt er eine der grössten Sammlungen von Kompositionen, welche die musikalische Literatur aufzuweisen hat, mit folgenden Worten: „*Abraham Schadaeus*, ehemaliger Rektor an der Schule zu Speyer, geb. zu Senftenberg, schrieb nach der Weise seines Zeitalters, aus acht Anweisungen zum Singen eine stille zusammen, wenn der Organist zu Speyer, *Caspar Vincentius*, 257 Uebungsstücke für 5, 6, 7 und 8 Stimmen schrieb und gab dies Werk nach und nach in vier Theilen unter dem Titel heraus: Promptuarium musicum. Erster Theil. Strassburg, 1611. 4. Die übrigen Theile folgten 1612, 1613 und 1617." Welcher Bibliograph, und sei er noch so begeistert für die Literatur, fühlt sich wohl bewogen, ein solches Werk näher zu untersuchen? Und doch enthält dasselbe kein einziges Uebungsstück, es wurde gar nicht für den Unterricht im Gesang von Schadaeus bestimmt, sondern umfasst gegen vierhundert der ausgesuchtesten vollständigen Gesangkompositionen von sechshundertundsechs deutschen, italienischen und niederländischen Tonmeistern. Und wenn man unter ihnen einen J. Gabrieli, Leo Hasler, L. Marenzio, Or. Vecchi, Walther, Ferabosco, Practorius, Gastoldi, Valpreu, einen Nanini, Const. Porta und Palestrina mit zahlreichen Werken gewahrt, wird man dann nicht an die glanzendste Zeit der „reinen Tonkunst" gemahnt? Ja gestaltet sich eine solche Kompilation nicht allein schon zu einer eigentlichen Geschichte der Kunst des 16 Jahrhunderts und lehrt sie nicht das Geschah und Endergiebt was, von dem Schriftsteller erzählt, kalt und gleichgültig an und vorüber geht? Ein solches Werk ist ein lebendiges Monument der Kunstgeschichte! Wie wenig ist es doch der alte *Walther* 1732 besser zu würdigen, als *Gerber*! Mit wenig Worten, aber richtig zeigt dieser in seinem musikalischen Lexikon, Seite 546, dem Leser an, dass Schadaeus die Sammlung aus den Tonstücken der „vornehmsten Autoren" zusammengetragen und der Organist C. Vincentius den Generalbass dazu gefügt habe.

Soll das kürzlich erschienene „Universallexikon der Tonkunst" mit den Tonwerken der Vorzeit vertraut machen? Zu oft ist der geringe Gehalt dieses Buches von uns und Andern besprochen worden, als dass wir nöthig hätten, nähere Andeutungen zu geben. *Gerbers* Notizen sind nicht nur darin fast sämmtlich ungeprüft abgeschrieben, sondern auch das wenige Wahre, was er hier und da bietet, ist verwässert und verfälscht worden. Dass das Universalwerk dem hochverdienten *Schadaeus* gänzlich die Aufnahme versagt hat, statt den Gerber'schen Unsinn zu wiederholen, dafür möchte man jedenfalls dankbar sein.

Mit Recht kann man demnach sagen, dass bis jetzt für die Bekanntmachung des Schatzes der ältern Tonwerke in Deutschland nichts, oder wenigstens so viel als nichts geschah. Soll aber bei dem jetzt so regen Sinn für das Gediegene, Aechte und Wahre, der sich, wenn auch im Stillen, immer weiter verbreitet, nicht ein Mittel dargeboten werden, um das Treffliche, was die Tonkunst insbesondere für die Kirche zu besitzen vermochte, mit leichter Mühe übersehen zu können, kann

soll nicht endlich einmal wenigstens ein Versuch gemacht werden, ein systematisch geordnetes Verzeichniss der vom Jahr 1503 bis etwa 1750 gedruckten Musikalien zu Tage zu fördern?

Ein Plan, wie das Ganze geordnet werden müsste, findet sich bald, ja er ist schon vorhanden. Der unermüdliche *Nikolaus Forkel* sorgte dafür gerade vor funfzig Jahren, und im Allgemeinen könnte er wohl als Norm dienen. Mag sein Vorschlag, den er in dem Vorwort seiner Literatur der Musik, 1792, macht, der näheren Berücksichtigung empfohlen werden.

„Ein solches Werk," schreibt er daselbst, „müsste nicht alphabetisch, sondern nach den verschiedenen Fächern der Kunst systematisch und chronologisch geordnet werden. Die alphabetische Einrichtung hindert den Ueberblick des Ganzen und hat beinahe keinen andern Nutzen, als die Bequemlichkeit des Sammlers, welche aber durch ein bloses Namenregister schon ersetzt werden kann. Nach meiner Meinung müsste folgende, oder wenigstens eine ähnliche Classification dabei zum Grunde gelegt werden

I. *Kirchen-Komponisten.* Ihre Werke sind
1) Geistliche Liedermelodieen von Jahrhundert zu Jahrhundert.
2) Messen und Motetten vom Anfang des Kontrapunkts an.
3) Oratorien und Kantaten, ebenfalls von den ältesten Zeiten an.
4) Instrumentalsachen für die Kirche, z. B. Kirchenconcerte, Orgelvorspiele, variirte Choräle, Fantasieen, Fugen u. s. w.

II. *Theater-Komponisten.* Begreifen unter sich,
1) Ernsthafte Opern.
2) Komische Opern.
3) Intermezzi u. dergl.

III. *Kammer-Kompositionen.* Hierher gehören:
1) Madrigale.
2) Kantaten.
3) Einzelne Arien.
4) Oden-Melodieen.
5) Symphonieen.
6) Concerte für alle Instrumente.
7) Quintette, Quartette, Trios, Duette
8) Sonaten oder Solos für alle Instrumente.

Erweiterungen und Unterabtheilungen finden sich von selbst, sobald man mit Ernst an die Arbeit geht. Ausser dieser Classification müssten sodann wenigstens bei den vorzüglichsten Komponisten, einige Nachrichten von ihrem Leben, von der Art ihrer Bildung, von den Mustern, welchen sie gefolgt u. dergl. beigebracht werden. Könnte endlich der Verfasser eines solchen Werks ebenfalls nur bei den vornehmsten Künstlern etwa gar über ihren Styl, über den Reichthum ihrer Modulation, über den Gebrauch und die allmälige Einführung neuer, vorher unbekannter Intervallen, melodischer und rhythmischer Wendungen u. dergl. kritische Vergleichungen anstellen, so müsste es sowohl für den Liebhaber als für den Künstler und Geschichtsforscher äusserst interessant und lehrreich werden."

Wie man aus *Forkel's* Worten ersieht, so ergibt sich, dass nur ein Solcher ein derartiges Werk auszuarbeiten vermag, dem die Originaldrucke vorliegen, und von dieser Anforderung kann und darf nicht abgewichen werden, wenn mehr geleistet werden soll, als ein *Gerber* und ähnliche Sammler boten, die sich begnügten — den Draudius zu plündern

Wo sind aber die Originaldrucke zu finden?

O, es gibt deren in Menge, wenn ihnen nur nachgeforscht wird. Aufgespeichert sind sie in öffentlichen Bibliotheken, Kirchen, Schulen und Privatsammlungen.

Wer kann sie aber zur Ansicht bekommen?

Hier ist allerdings dem Einzelnen zu viel zugemuthet, wenn er allein die Archive durchforschen soll. Doch für Mehrere ist es leicht. Ein Jeder theile uneigennützig mit, was in seiner Nähe befindlich, und bald lässt sich ein ausgezeichnetes Werk erwarten, ein Werk, welches Kunde gibt von einem tief begrabenen Schacht, in dessen vorderste Gänge nur einige Glückliche eingedrungen vermochten, dessen Tiefe noch Keiner ergründete. Gern öffne ich zu diesem Zweck den Reihen und bringe dar, was mir an praktischen Tonwerken aus der ältern Zeit gerade zur Hand liegt. In alphabetischer Form geordnet, mögen die Biographieen der Herausgeber und Komponisten derselben in *Gerber's* Handbüchern nachgeschlagen werden. Man wird kein einziges Tonstück, die ihrer Mehrzahl nach nicht zu den eigentlichen bibliographischen Seltenheiten gehören, dort so genau verzeichnet finden, wie hier. Mehreres werde ich bieten, wenn der Vorschlag sich realisirt; doch leicht lässt sich schon aus der kleinen Mittheilung schliessen, welche reiche Ausbeute sich hoffen lässt, wenn mit Kraft von freundlich Gesinnten gleichzeitig begonnen wird.

Noch nie wurde ein solches Werk unternommen, dies sei jedoch kein Grund, es nicht zu unternehmen. Sei der Versuch auch noch unvollkommen, selbst ein Versuch, eine gute Sache in das Leben zu rufen, ist ehrenwerth *).

Möchten diese Zeilen bei Allen, die zu dem ausgesprochenen Zweck thätig mitwirken können, Anklang und Berücksichtigung finden. Der Einzelne vermag nur wenig, daher gelte hier, wie bei den meisten unserer Unternehmungen, des herrlichen Sängers Wahlspruch:

„Immer strebe zum Ganzen! und kannst du selber kein Ganzes Werden, als dienendes Glied schmiege an das Ganze dich an!"

A. *Tonstücke für die Kirche und das Haus, gedruckt in dem 16. und 17. Jahrhundert.*

Altenburg (Michael M.): Cantiones de adventu Domini ac salvatoris nostri Jesu Christi, 5. 6. et 8 voc. compositae. Erphurti. 1620. 4.

Enthält 11 Gesänge.

Derselbe: Erster Theil christlicher, lieblicher und andächtiger neuer Kirchen- und Haus-Gesänge, so auf

*) Wenn ein Bibliograph und warmer Musikfreund, wie Herr *Anton Schmid*, dem alle derartigen Schätze, welche Wien besitzt, zugänglich sind, oder ein *S. W. Dehn*, der mit den berühmten Sammlungen Berl in vertraut ist, Zeit und Musse gewinnen könnte, ein solches Verzeichniss zu entwerfen, dann würde von einem Versuche keine Rede sein.

alle Festtage vnd auch sonsten zu jederzeit können gebraucht werden, also, dass man den Text fein vernehmen vnd ein jeder gottseliger Christ mitsingen kann. Mit 5 Stimmen componirt. Mit einer Vorrede Hr. M. Modest. Wedemann. Erffurdt. 1620. 4.

Enthält 15 Gesänge.

Altenburg (Michael M.): Ander Theil christlicher, lieblicher vnd andechtiger neuer Kirchen- vnd Haus-Gesänge von Ostern bis auf das Advent, so auf alle Festtage vnd auch sonsten zu jederzeit, Hochzeit vnd Kirmessen vnd durch eichen können gebraucht werden, also, dass man den Text fein vernehmen vnd ein jeder Gottseliger Christ mit singen kann. Mit 5, 6 vnd 8 Stimmen componirt. (Erfurt) 1620. 4.

Enthält 26 Gesänge

Derselbe: Der dritte Theil christlicher, lieblicher vnd andechtiger neuer Kirchen- und Haus-Gesänge, zu jederzeit durchs gantze Jahr wohl zu gebrauchen, also dass man den Text fein vernehmen vnd ein jeder Gottseliger Christ mit singen kann, benebens einem General Discant vor die Schul Knaben. Mit 5, 6 vnd 8 Stimmen. Desgleichen: Zweene newe Intraden 10 vnd 12 Choren, da der erste auf Geigen, der ander auf Zinken vnd Posaunen gerichtet, oder nur auf das Orgelwerk, darein ein Chorsinsin, wie aus dem Register zu vernehmen, kann gesungen werden. Erffurdt. 1621. 4.

Enthält 22 Gesänge.

Amerbach (Elias Nicolaus): Ein New künstlich Tabulaturboch, darin sehr gute Motetten vnd liebliche deutsche Texturen jetziger Zeit, vornehmer Componisten auf der Orgel vnd Instrument abgesetzt, beides, dem Organisten vnd der Jugend dienstlich. Mit grossem Fleis zusammen gebracht, aufs beste colorirt, überschlagen, corrigirt vnd in Druck verfertiget durch *Elium Nicolaum Amerbach*, Burger und Organist zu Leipzig zu Sanct Thomas. Mit Römischer Kayserlicher Majestet Freiheit auff sechs Jahre. Gedruckt zu Leipzig durch Johann Beyer, in verlegung Dietrich Gerlachs zu Nürnberg. Im Jar 1575. 4.

Dieses Werk, in deutscher Tabulatur geschrieben, muss zu den seltensten der musikalischen Literatur gerechnet werden, da es so unbekannt ist, dass man ganz an seinem Vorhandensein zweifelte (vergl. meine Gesch. d. Hausmusik, S. 26 und 27). Ein glücklicher Umgefähr führte es jedoch einer gebrüten Kunstkennerin entgegen. Sie wusste den Werth des so raren Buches zu würdigen und zögerte nicht, sich der mühsamen Arbeit zu unterziehen, den Inhalt desselben in moderne Notenschrift überzutragen. Das Werk enthält 40 vier-, fünf- und sechsstimmige Tonstücke von Crequillon, Gastritz, Jachet, Meiland, O. de Lasso, Cl. non Papa, Scandelli und Ivo de Vento.

Bodenschatz (Erhard): Florilegium selectissimorum Cantionum, praestantissimorum autoris nostrae aetatis autorum, 4, 5, 6, 7 et 8 vocum, in illustri Gymnasio Portensi, olim et post eburn cantum, omni temporis aetatis, ad nomen Dei gloriam, Ecclesiarum decus et studiosae juventutis usum. Lipsiae. 1603. 4.

Enthält 89 Gesänge von Ammon, Bassanus, Buchof, Bodenschatz, Bartheltus, Calvisius, Cantonius, Dutschius, Erbach, Eremita, Fabricius, A. Gabrieli, Gallus, Hasler, Hantmann, Horologius, Ingegnerus, Jovanellus, O. Lasso, Marentio, Massimus, Meiland, Neander, Phinoth, H. Praetorius, Venturus, Wensensee und Zalumella.

Bodenschatz (Erhard): Florilegium Portense, continens CXV selectissimas Cantiones 4, 5, 6, 7, 8 vocum praestantissimorum aetatis nostrae autorum in illustri gymnasio Portensi et post eburn cantum omni tempori aptatas, ad nomen Dei gloriam, Ecclesiarum decus et studiosae juventutis usum. Editio altera ab ipso autore aucta et emendatior reddita. Lipsiae. 1618. 4.

Diese bis auf 115 Gesänge vermehrte zweite Auflage der obigen Sammlung enthält noch Werke von Berg, Biancardi, Demantius, Fattorusso, Franke, G. Gabrieli, Gross, Gumpelzhemer, Hartmann, Merula, Moritz, H. Praetorius, Rotke, Stoerenus, Vrsäna, Vincentius, Vulpius, Wallser und Zang.

Derselbe. Florilegii musici Portensis, sacras harmonias sive Motetas V, VI, VII, VIII, X vocum, e diversis, usque praestantissimos aetatis nostrae autoribus collectas comprehendentis pars altera, quae exhibet cantiones selectissimas CL, quae partim duobus Deum ore in communi; partim vero in operae festis solennibus, per totius anni curriculum inservient, cum adjecta Basi Generali ad organa musicaque instrumenta accommodata. Lipsiae. 1621. 4.

Dieser Theil enthält, ausser vielen Tonstücken von den obigen Komponisten, auch deren mehrere von Agazzarius, Aichinger, Balbus, Ballus, Bellus, Barsorte, Casanus, Croatius, Capilupus, Gabatus, Leo Lemo, Luyton, Morus, Paccius, Pallavicinus, Parma, Porta, Riccio, Saretta, Stabile, Steffano, Tribul, Vecamps, O. Vecchi, Zucchino u. A.

Briegel (Wolfgang Carl): Musicalische Trostquelle aus den gewöhnlichen Fest- und Sontags-Evangelien auch andern biblischen Sprüchen gezogen, gesprächsweise, mit 4 Singstimmen, benebenst 2 oder 4 Violn (nach Belieben) samt dem Generalbass. Darmstadt. 1679. 4.

Enthält 65 Gesänge.

Derselbe: Christian Rehpfeils evangelischer Palmenzweig, bestehend in biblischen Kernsprüchen und darauf gesetzten Oden über die jährliche Haupt-Feyer und Sonntägliche Evangelien. Mit 1, 2, 3, 4 und 5 Vocal- und auch 2, 3, 4 und 5 Instrumental-Stimmen nebst dem Generalbass. Frankfurt am Main. 1684. 4.

Enthält 62 Gesänge.

Bütner (Crato): „Lobet den Herren." Psalme 147 a quatro, doi Violini à due Soprani, con la Viola da Gamba di Cratone Bütnero. Dantzig. 1661. Folio.

Derselbe: „Wo der Herr nicht bei uns wäre," a 6, doi Violini, Viola à 3 Voci di Cratone Bütnero. Dantzig. 1661. Folio.

Büttner (Crato): „Anima Christi," a 6, doi Violini, 3 quatro Voci di Cratone Büttnero. Dantisci. 1661. Folio.

Derselbe: „Te Deum laudamus" etc. etc. Compositum et consecratum 12 Vocibus et 8 Instrumentis tintoque Tonis et Tympano, una cum Basso continuo pro Organo a divinae majestatis devotissimo et humillimo cultore et servo Cratone Büttnero. Dantisci. 1662. Folio.

Von diesem Tonsetzer konnte Gerber nur das Te Deum nennen, da Mattheson es in der Ehrenpforte erwähnt. Die ersten drei Gesänge werden noch irgends angeführt.

Cirullo (Gio. Antonio): Il secondo libro de Madrigali a cinque voci di *Gio. Antonio Cirullo* di Andria, da lui novamente composti e dati in luce. In Venetia, Appresso Giacomo Vincenti, 1598. 4.

Enthält 21 Gesänge. Der Komponist ist nicht bei Gerber erwähnt.

Croce (Giovanni): Novi pensieri musicali a cinque voci. Novamente ristampati e corretti. In Venetia, appresso Giacomo Vincenti, 1598. 4.

Enthält 20 Gesänge. Der letzte derselben ist neunstimmig gesetzt.

Crüger (Johann): Meditationum Musicarum Paradisus secundus oder ander musikalischen Lustgärtlein, neuer deutschen Magnificat, aus 2 und 8stimmiger Harmonia, nebest dem Basso continuo vor die Orgell, nach den 8 gebräuchlichen Tonis musicis in einem nicht unmuthigen Style übersetzet und verfertiget. Berlin. 1626. 4.

Enthält 8 Gesänge.

Demantius (Christoph): Corona Harmonica. Auserlesene Sprüch aus den Evangelien, auf alle Sontage und fürnembste Fest durch das gantze Jahr, mit sechs Stimmen nach den zwölff modis musicis, beydes regulariter und transposite zu singen und auf allerley Instrumenten zu gebrauchen. Leipzig, 1610. 4.

Enthält 69 Gesänge.

Donfridus (Joannes): Promtuarii musici concentus ecclesiasticos II, III et IV vocum cum Basso continuo et generali, Organo applicato e diversis, nunc illustrissimis et musica laude praestantissimis hujus aetatis auctoribus collectos exhibentis. Pars prima, qua concertationes selectiores tempore hyemali sc. ab Adventu Domini usque ad Paschatis festum, SS. Ecclesiae usui inservientes comprehendit. Augustae Trebocorum. 1622. 4.

Enthält 174 Gesänge von Agazzario, Archinger, Aschmiller, Assandra, Bonnelli, A. u. L. Balbo, Banchieri, Burgnassi, Bela, Biener, Binachi, Borsari, Burlons, Cacsario, Calvono, Catalanus, Cesena, Cifra, Civita, Croce, Donfried, Fabricius, Fattorini, Finetti, Fontano, Gussaghi, Hasler, Heisserer, Lagner, R. d. Lasso, Leone, Loth, Marazio, Marenzo, Mayr, Miserova, Monteverde, Mortari, Patta, Philippo, Piccioni, Porta, Rubini, Scaletta, Spinelli, Stadelmayer, Ussenus, H. Vecchi, B. u. J. M. Viadana, Victoria, Victorini, Zindelin und Zochinn.

Donfridus (Joannes): Promtuarii musici etc. Pars secunda, quae aestivi temporis, festivitatibus dominicisque diebus, selectiores concertationes SS. Ecclesiae usui inservientes, continet. Augustae Trebocorum. 1623. 4.

Enthält 232 Gesänge. Die Komponisten derselben sind, ausser den vorher genannten: Allegri, Anerio, Antonelli, Archangeli, Badia, Benn, Bollio, Brunelli, Brunetti, Capello, Castro, Cornali, Corsi, Grandi, Grandis, Hongenstein, Lappi, F. d. Lasso, Massimo, Mezzogorri, Montegarda, Nanini, Pfendner, Potens, Rachaldinger, Tarditi, Veranzio und Veron.

Derselbe: Promptuarii musici, etc. Pars tertia, quae est de festis mobilibus et propriis sanctorum celebrationibus per totum annum. Augustae Trebocorum. 1627. 4.

Enthält 268 Gesänge. Die in diesem Theil genannten Komponisten sind, ausser den schon angeführten, folgende: Agazzari, Ammon, Balbano, Capricio, Coccicola, Erbach, Fossa, Gallo, Grant, Holzner, Jelich, Indis, Krumper, Or. de Lasso, Leinberger, Pace, Pasto, M. Praetorius, Regnard, Satzl, Stopper, Tomano, Ursini, O. Vecchi und Waldmann.

Faber (Benedict): Neuer Freuden-Schall, aus dem schönen lustreichen Christgesang: vom Himmel hoch da komm ich her. Mit 8 Stimmen auf 2 Chör bequemlich gesetzt. Koburg. 1630. 4.

Ein aus zwei Theilen bestehender Gesang.

Derselbe: Natalitia Christi, musicalia nova. Neue freudenreiche Christ- oder Weyhnachtgesäng, derer vor diesem wenig publiciret worden, anjetzo aber den Cantoribus und andern Musicverständigen zum Besten mit 4, 5, 6 und 8 Stimmen gesetzet. Coburgk. 1630. 4

Enthält 12 Gesänge.

Fabricius (Werner): Arien, Dialogen und Concerten, so zu Heiligung hoher Fest-Tagen mit 4, 5, 6 und 8 Vocalstimmen, samt ihrem gedoppelten Basso continuo, auf unterschiedliche Arthen, nebst allerhand Instrumenten füglich können gebraucht und musicirt werden. Leipzig. 1662. 4.

Enthält 6 Gesänge.

Franck (Melchior): Melodiarum sacrarum quinis, senis, septenis, octonis, novenis, 10, 11, 12 vocibus concinendarum. Coburgi. 1607. 4.

Enthält 35 Gesänge.

Derselbe: Opusculum etlicher neuer geistlicher Gesäng von 4, 5, 6 und 8 Stimmen. Coburgk. 1611. 4.

Besteht aus 10 Nummern.

Derselbe: Viridarium musicum, continens amoenissimos et flagrantissimos ex sacra scriptura decerptos flosculos, quos ad Dei ter Optimi Maximi laudem, ecclesiae usum quotidianum, depellendamque animae tristissimae melancholiam internam, 5, 6, 7, 8, 9 et 10 vocibus. Norimbergae. 1613. 4.

Enthält 45 Gesänge.

Derselbe: Neues musikalisches Opusculum, in welchem etliche gantz neue lustige Intraden und Aufzüg, so beim Musiciren zur Abwechselung, wohl zu gebrau-

chen und zuvor niemals im Druck ausgegangen, zu befinden, alle mit 5 Stimmen componirt. Coburgk 1625. 4

Enthält 28 Nummern.

Franck (Melchior): Roselulum musicum, das ist: neues musikalisches Rosengärtlein, in welchem allerhand wohlriechende liebliche Rösslein aus h. Göttlicher Schrift u. s. w. neben etlichen neuen Concerten und dem Generalbass, mit 4, 5, 6, 7 und 8 Stimmen componirt. Coburgk. 1627. 4.

Enthält 32 Gesänge.

Derselbe: Prophetia evangelica oder das trostreiche 53. Capitel Esaiae, mit 4 Stimmen componirt. Coburg. 1629. 4

Ein Gesang aus vier Theilen bestehend. Ein vierstimmiger Choral beschliesst das Ganze

Füger (Caspar): Christliche Verse und Gesenge, lateinisch und deudsch von dem grosswichtigem, hochnötigem Werck der aufgerichten Concordien in dieser Lande Kirche und Schulen auff fünff Stimmen componirt und in Druck verfertigt durch *Caspar Fügern*. Dresden. 1580. 4.

Enthält 3 Gesänge. Der Komponist ist nicht bei Gerber erwähnt.

Gabucci (Giulio Cesare): Il secondo libro de Madrigali a cinque voci di Giulio Cesare Gabucci Bolognese, maestro di Capella del Duomo di Milano. Novamente composti e dati in luce. In Venetia, appresso Giacomo Vincenti. 1598. 4

Enthält 20 Gesänge. Der Komponist wurde in Gerbers alt. Lexikon, B. 1, S. 463 fälschlich unter dem Namen: G. C. Gabuzio angeführt.

Galeno (Giovanni Battista): Il primo libro de Madrigali a sette voci, di Gio B. Galeno, maestro di capella nel Duomo di Vdine. Novamente composti e dati in luce. In Venetia, appresso Ricciardo Amadino. 1598. 4.

Das Werk ist dem Kaiser Rudolph II zugeeignet und enthält 21 Gesänge.

Gallo (Gioo. Pietro): Il primo libro de Madrigali a cinque voci, di Giov. Pietro Gallo da Bari. Nuovamente composti e dati in luce. In Venetia, appresso Giacomo Vincenti. 1597. 4.

Enthält 30 Gesänge.

Gastoldi (Giov. Giacomo): Balletti a cinque voci, con li suoi Versi per cantare, sonare e ballare. In Venetia, appresso Ricciardo Amadino. 1597. 4

Enthält 20 Gesänge. Vergl. über diese Sammlung meine Gesch. der Hausmusik, S. 14 Note, und Kiesewetters Beschaffenheit des weltl. Gesang. S. 18.

Gerle (Johann): Ein newes sehr Künstliche Lautenbuch, darinnen etliche Preambel, vnd welsche Tentz, mit vier stimmen, von den berumbten Lotenisten, Francisco Milanese, Anthoni Rotta, Joan Maria Roseto, Simon Ganzer vnd andern mehr gemacht vnd zusamen getragen, aus welcher ihn (en) teutsche Tabulatur versetzt, durch Hansen Gerle den Eltern, Burger zu Nürenberg; Vormals nie gesehen, noch im Truck ausgangen. 1552. *Auf dem letzten Blatte*: Gedruckt zu Nurenberg bei Jeronimus Formschneyder. 4.

Enthält 31 Fantasien und 38 Tänze für die Laute eingerichtet. Ausser den auf dem Titel bemerkten Meistern sind noch folgende genannt: Peter Paul de Milano, Marx von Aquila, Albrecht von Mantua und Hans Jacob de Milano. Ausführlichere Nachricht über dieses Werk und andere des Gerle in d. Bl. 1820, Bd. 18, No. 19 und 20.

Grimm (Heinrich): Missae aliquot V et VI voc. una cum Psalmis nonnullis germanicis etc. (seu pagina versa docet). Musicae ecclesiasticae et cum primis Magdeburgicae, bono compositae et publicatae per Henricum Grimmium Magdeburgi. 1628. 4.

Enthält zusammen 10 Tonstücke. Drei derselben sind über Themen von Melchior Franck, Gallus (Händel) und Const. de Porta von Grimm bearbeitet. Die erste Messe ist in meine Kirchengesänge berühmter Meister des 15 — 17 Jahrhunderts, Heft 1, aufgenommen

Hammerschmidt (Andreas): Musikalischer Andachten, ander Theil, das ist geistliche Madrigalien mit 4, 5 und 6 Stimmen sambt einem Generalbasse, bearbeitet nach einer fünfstimmigen Capella so nach Belieben gebraucht oder ausssen gelassen werden kann. Freyberg. 1641. 4.

Enthält 12 vierstimmige, 18 fünfstimmige und 4 sechsstimmige Gesänge

Derselbe: Dialogi oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen Seelen, aus dem hohen Texten zusammengezogen und componirt in 2, 3 und 4 Stimmen nebenst dem Basso continuo. Erster Theil. Dresden. 1645. 4.

Enthält 10 zweistimmige, 10 dreistimmige und 2 vierstimmige Gesänge

Derselbe: Geistlicher Dialogen ander Theil, darinnen Herrn Opitzens hohes Lied Salomonis in 1 und 2 Vocalstimmen, 2 Violinen, einem Instrumental- und Generalbass. Dresden. 1645. 4.

Enthält 8 einstimmige und 6 zweistimmige Gesänge mit Begleitung.

Derselbe: Musikalischer Andachten dritter Theil, das ist: geistliche Symphonien, mit 1 und 2 Vocalstimmen, zwei Violinen, sampt einem Violon, nebenst einem Generalbass für die Orgel, Lauten, Spinet u. dgl. Freyberg. 1652. 4.

Enthält 31 Gesänge.

Derselbe: Chormusik mit 5 und 6 Stimmen auf Madrigal Manier nebenst dem Basso continuo. Fünfter Theil musikalischer Andachten. Leipzig. 1653. 4.

Enthält 27 fünfstimmige und 4 sechsstimmige Gesänge.

Derselbe: Fest-, Bus- und Dank-Lieder, mit 5 Vocalstimmen und 5 Instr. nach Belieben, nebenst dem Basso continuo. Zittau. 1658. 4.

Enthält 11 Gesänge

Derselbe: Kirchen- und Tafel-Musik, darinnen 1, 2,

3 Vocal, und 4, 5 und 6 Instrumenta enthalten Zeitau. 1662. 4.

Enthält 22 Gesänge.

Hartmann (Heinrich): Consolationes sacrae Symphoniacae, das ist: Geistlicher Labsal und Hertzstärkung, meistentheils aus der heiligen göttlichen Schrift des alten und neuen Testaments ausserlesen und mit fünf, sechs, acht und mehren Stimmen componirt. Erster Theil. Erffurdt. 1618. 4.

Enthält 6 fünfstimmige, 6 sechsstimmige, 11 achtstimmige Gesänge und einen zu 10 Stimmen. Jedenfalls ist eine frühere Ausgabe vorhanden, sie kann aber nicht, wie Gerber bemerkt, 1612 erschienen sein, weil die Vorrede, welche nicht auf einen vorhergegangenen Druck hinweist, unterzeichnet ist: Coburg, am 10. Novemb. 1613.

Derselbe: Consolationes sacrae symphoniacae etc. (wie vorher). Ander Theil. Erffurdt. 1617. 4.

Enthält 7 fünfstimmige, 7 sechsstimmige, 10 achtstimmige Gesänge und einen zu 10 Stimmen.

Hassler (Hans Leo): Psalmen und Christliche Gesäng, mit vier Stimmen, auff die Melodeyen Fugweiss componirt. Nürnberg. 1607. 4.

Enthält 31 künstlich bearbeitete Choralmelodieen. Von diesem höchst ausgezeichneten Werk wurde auf Befehl der Prinzessin Amalie von Preussen eine Partiturausgabe von *Hirnberger* besorgt. Sie erschien in dieser Form aber unter dem angeführten Titel 1777 zu Leipzig, sehr splendid bei Breitkopf in Folio gedruckt. Nicht ganz uninteressant ist das von dem Herausgeber beigefügte Vorwort. Mag ihm hier ein Plätzchen vergönnt werden. „Dieses fürtreffliche Choralwerk, welches den ganzen Kern der Musik in sich enthält, hat seit geraumer Zeit im Abgrunde der Vergessenheit gelegen, aber durch Nachforschung nach alten Kirchenmusikalien auch in Berlin in dem grauen Kloster, allda es noch aufgehoben wird, gefunden. Es bestand in vier kleinen Quartbändchen, deren jedes eine Stimme enthielte; bei Eröffnung derselben wurde man sogleich gewahr, dass es lauter contrapunktische Sätze waren, weshalb man sich denn, um näher davon urtheilen zu können, entschloss, diese einzelne vier Stimmen mit aller Sorgfalt und Fleiss, in Partitur setzen zu lassen. Dieses gelang nach Wunsch, und wird es auch befand, dass das ganze Werk durchgängig besonders schön der Kunst gemäss, erhaben und mit vielem Geschmack behandelt war, so fasste man den Entschluss, selbiges dem Publico durch eine neue Auflage wiederum bekannt zu machen, in der Hoffnung, dass die Kunst der Musik, welche heut zu Tage durch ungelehrte Komponisten so jämmerlich misshandelt wird, vielleicht wieder empor kommen und sich aus den beschneiten Wolken der Unwissenheit und Geschmacklosigkeit hervorthun werde."

Lasso (Orlando de): Cantiones aliquot quinque vocum, cum vivo vocis, tum omnis generis instrumentis cantatu commodissimae. Jam primum in lucem summa cura atque diligentia editae. Authore Orlando di Lasso, illustrissimi Bavariae Ducis Musices Chori Magistro. Monachii excudebat Adamus Berg. Anno 1569. Cum Gratia et Privilegio Caesareae Maiestatis. Quergquart.

Enthält 21 fünfstimmige und 2 sechsstimmige Gesänge. Das Vorwort ist unterzeichnet: „Monachii, anno a partu Virginis 1569 die 8. Februarii." Bei Erwähnung einer seltenen Sammlung von Gesängen des *Lasso* sehe es nicht überflüssig, auf *Delmotte* und *Dehn's* Schrift (Biographische Notiz über Roland de Lattre, bekannt unter dem Namen: Orland de Lassus. Berlin, 1837) hinzuweisen. Sie umfasst von S. 62 — 139 das bis jetzt vollständigste Verzeichniss von den Werken dieses erhabenen Meisters und dreier seiner talentvollen Nachkommen: *Rudolph* und *Ferdinand*. Zu wünschen wäre es, dass die gehaltreichen Zusätze, welche Herr *Aloys Schmid*, Scriptor der k. k. Hofbibliothek in Wien, nach dem Erscheinen der Biographie geschrieben hatte (vergl. d. Bl. B. 41. S. 273), als ein würdiger Anhang zu derselben den Kunstfreunden nicht vorenthalten würden.

Leoni (Leon): Il quarto libro de Madrigali a cinque voci, di Le[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] nel Duomo di Vicenza, Accademico Olimpico. Novamente composti e dati in luce. In Venetia, appresso Ricciardo Amadino. 1598. 4.

Enthält 19 Gesänge zu fünf und einen Dialogo zu neun Stimmen.

Lauring (Volckmar): Cymbalum Davidicum, in welchem neue geistliche Gesänge, beides zu latein und teutsch gesetzet, und auf alle Hochfürstliche Festtage des ganzen Jahres, in Kirchen und Schulen zu gebrauchen mit 5, 6 und 8 Stimmen componirt. Jetzo auffs new corrigiret und mit etzlichen augiret und zum andernmahl in Druck verfertiget und gegeben. Erffurdt. 1619. 4.

Enthält 14 achtstimmige, 12 sechsstimmige und 9 fünfstimmige Gesänge. In der lesenswerthen Vorrede findet sich die Notiz, dass die erste Ausgabe 1611 erschienen ist. Nach Gerber soll der Druckort derselben Jena sein.

Morelli (Bernardino): Hecthein reverendi patris F. Bernardini Morelli, ordinis S. Augustini, capellae Ecclesiae cathedralis Montisfasconis Magistri. Quinque vocibus concinnanda. Venetiis, apud Ricciardum Amadinum. 1598. 4.

Enthält 33 Gesänge, der 28. Ger. zu vier Stimmen. Der 8. in meinen mehrst. Gesängen bei. Kompos. d. 16. Jahrh. II. 1. No. 1. Der Komponist, der eine angenehme Geistesverwandtschaft mit Palestrina verräth, wurde nicht von Gerber erwähnt.

Pari (Pietro): Madrigali a cinque voci con uno a sei et un dialogo a sette, di Pietro Pari da Loreto, Organista del Duomo di Pesaro. Libro primo. In Venetia, appresso Ricciardo Amadino. 1597. 4.

Enthält 21 Gesänge. Dieser Tonsetzer wurde ebenfalls von Gerber übersehen.

Savioli (Alessandro): Madrigali a cinque voci, di Alessandro Savioli, maestro di Capella in Santo Alessandro di Bergamo. Libro secondo. Nouamente composti e dati in luce. In Venetia appresso Ricciardo Amadino. 1597. 4.

Enthält 21 Gesänge. Auch dieser Meister fehlt in dem Gerber'schen Werke.

(Beschluss folgt.)

Recensionen.

Gius. Quattrini: 12 Singübungen für Sopranistinnen höherer Ausbildung. 12 Vocalizzi di perfezionamento nel bel canto per voce di Soprano con acc. di Pianoforte. Berolino, A. M. Schlesinger; Parigi, M. Schlesinger; Londra, Novello. 1 Liv. 1 Thlr.

Das erste Heft dieser Singübungen (das zweite scheint noch nicht ausgegeben zu sein) enthält sechs Solfeggien in den Tonarten C dur, F dur, G dur, E moll in den Taktarten $^2/_4$, $^3/_4$, $^4/_4$, $^6/_8$, und den Tempi Andantino, Andante, Allegro moderato, Allegro grazioso. Ein wohlbedachter Plan bei der Ausarbeitung derselben scheint dem Komponisten nicht vorgelegen zu haben, er hat eben nur Uebungen geschrieben in der Form von Kavatine und Arie, in denen dies und das, was der Sänger zu üben hat, gelegentlich vorkommt. Diese Uebungen als solche, wenn man blos auf die Melodie sieht, sind nicht übel, aber auch nichts mehr. Betrachtet man sie aber als Komposition, so sind sie geradezu schülerhaft und beweisen die grosse Unbeholfenheit und den Mangel an Kenntniss des Verfassers als Komponisten. Besser wäre es, solche Kompositions-Exercitien blieben im Pulte als Handschrift.

Leichte Pianoforte-Kompositionen.

Folgende Kompositionen sind zwar zunächst nicht für den Unterricht, sondern zur Unterhaltung einer gewissen ausgearteten und auf einem Punkte stehen gebliebenen Klasse von Dilettanten bestimmt, doch werden ähnliche Sachen sehr häufig dem Schüler als Erholung oder anregendes Mittel gegeben. Wäre das Erste der Fall, würden wir dieselben mit Stillschweigen übergehen, da solche Werke unmöglich die Kunst befördern; das Letzte wird uns aber stets wichtig genug bleiben, denn es gilt der musikalischen Jugend, in welcher die Kräfte der Zukunft schlummern, die ohne sorgfältige Pflege leicht zu Grunde gehen können. Verständige Lehrer werden selbst beurtheilen können, was und wie viel von diesen Süssigkeiten zu erlauben sei; wir haben nur zu Nutz und Frommen Mancher eine Ausscheidung des Trivialen, des Geschmackverderblichen von dem Bessern vernehmen wollen.

1) *Fr. Hünten:* La fête des Demoiselles. Quadrille facile pour le Piano. Mainz, Schott's Söhne. Pr. 48 Kr.
2) *H. Lemoine:* 4 Rondos par Piano. Op. 41. Liv. 2. Ebend. à 1 Fl.
3) *A. Adam:* Mélange pour le Piano sur Les Diamans de la Couronne. Ebend. Pr. 1 Fl. 12 Kr.
4) — — Six Airs favoris des Diamans de la Couronne, arr. pour le Piano. Ebend. Pr. 54 Kr.
5) *H. Lemoine:* Bagatelle sur l'Opéra les Diamans de la Couronne pour Piano. Ebend. Pr. 45 Kr.
6) *Ad. de Carpentier:* Rondeau pour le Piano. Op. 17. Bonn, Simrock. Pr. 2 Fr.

Alle diese Kompositionen gehören zu den leichtesten. No. 1 für tanzlustige Anfängerinnen im Klavierspiel, die linke Hand kommt selten aus ihrer ruhigen Lage. In No. 2 werden sehr triviale und nichtssagende Adam'sche Ideen zu vier leichten Rondo's auf ganz gewöhnliche Weise zusammengestellt. Mit gutem Gewissen könnte Referent sie nur denjenigen empfehlen, an deren Geschmacke nichts mehr zu verderben ist. Ein Gleiches gilt von No. 3, 4, 5. Wir lieben eine fröhliche Musik, und möchten das jugendliche Gemüth durch sie erfreut wissen. Ein Tanz hat zu Zeiten etwas recht Wohlthuendes, ist er von der rechten Art, wo mit Grazie und Heiterkeit auch das Gemüthliche verbunden ist; aber wo wir die frivolen und wilden Tänze der Franzosen gesehen und gehört, da sind wir nicht ergötzt worden, und wir können diese Art Musik nur für den Geschmack an der guten deutschen Musik verderblich erklären. No. 6 Eine sehr nullitäre Komposition. Wir würden keine grosse Hoffnung von der jugendlichen Fähigkeit hegen, der solche Sachen wirklich gefallen können.

In eine zweite Klasse würden folgende Kompositionen zu rechnen sein:

1) *Fr. Burgmüller:* La Prière dans le bois. Rondo Tyrolien pour le Piano. Op. 71. Mainz, Schott. Pr. 54 Kr.
2) — — Le retour. Fantasie sur la Rom. fav. de Berat. Ebend. Pr. 54 Kr.
3) *Fr. Hünten:* Les Perles. 3 Rondos p. Piano. Op. 117. Ebend. Jedes 54 Kr.
4) — — Les Caractères 3 Airs variés pour Piano. Op. 118. Ebend. Jedes 54 Kr.
5) *J. B. Duvernoy:* Souvenirs de Naples. No. 1. Variat. sur un motif de Donizetti. No. 2. Rondo sur un motiv de Beloni. Op. 113. Leipzig, Breitkopf und Härtel. à 15 Ngr.

No. 1 und 2 ist in der leichten, gefälligen Manier dieses Komponisten geschrieben, klaviermässig, aber ohne tiefe Bedeutung. In ähnlicher Weise sind No. 3, drei Rondos über bekannte Motive. Alle diese Sachen sind, wenn auch nicht zunächst zur Ausbildung bestimmt, doch als Erholung nicht ohne Nutzen zu spielen, da sie ihnen immer etwas zur Uebung und mechanischen Vervollkommnung zu finden ist. Für noch zweckmässiger in dieser Beziehung halten wir No. 4 und 5, die mit Noten, wenn auch nicht in grosser Anzahl dem Schüler gegeben werden können.

Eine dritte Klasse würden folgende Kompositionen bilden:

1) *Joh. Doppler:* L'impatience. Rondo pour le Piano. Op. 48. Wien, Diabelli et Comp. Pr. 30 Kr.
2) — — Ungarisches Rondo für das Pianoforte. Op. 49. Ebend. Pr. 30 Kr.
3) *Fr. Hünten:* La belle Tyrolienne. Variat. pour le Piano. Op. 116. Mainz, Schott. Pr. 1 Fl.
4) *C. Czerny.* Rondeaux militaires pour le Piano. Op. 646. Bonn, Simrock. Pr. à 1 Fr. 25 Cnt.

5) *C. Czerny*: 12 Walses Ecossaises brillantes. Op. 670. Liv. 2. Bonn, Simrock. à 1 Fr. 50 Cnt.

6) *H. Rosellen*: Divertissement militaire pour le Piano. Op. 38. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 20 Ngr.

7) *J. B. Duvernoy*: Fantaisie brillante sur des motifs de Richard Coeur de Lion. Op. 115. Ebend. 20 Ngr.

No. 1 über das bekannte Lied von Fr. Schubert: Ungeduld, hat eine so freundliche Physiognomie, dass wir den Namen nicht errathen haben würden. Charakteristischer und schwieriger ist No. 2. In No. 3 gibt es schon graziöse, resolute und brillante Stellen, die sich gut ausnehmen, Alles in der bekannten Art dieses Komponisten, die hier eine gewisse Grenze, die wir ihm gern ziehen würden, nicht überschreitet. Czerny bleibt der alte Jugendfreund, und spielt derselben seine Bächelchen vor. Davon mag er manchen Vortheil haben, und manches kindliche Alter hängt mit Liebe an ihm. In No. 4 umgibt ihn ein Haufe Knaben, die gern Märsche hören, sie horchen ihm begeistert zu, und werden die Sachen bald nachspielen, sobald sie die schwierige Lehre vom Punkte begriffen haben. In No. 5 sehen wir ihn umringt von einem Kreise junger Mädchen, die oft den Takt mehr in den Füssen, als in den Fingern haben. Das Nachspielen wird ihnen einige Mühe machen, denn die Sachen erfordern Gewandtheit in Sprüngen, Läufen, Passagen. In No. 6 finden wir einen in grössere Form gebrachten, nachklingenden französischen Marsch. Mehr zu empfehlen ist No. 7, welches eine schon weiter vorgeschrittene Ausbildung voraussetzt. Oktavengänge, gebrochen fortlaufende und volle Akkorde und dergleichen erfordern sogenannte mässige Spieler. Bei diesen wird sich die Fantasie, die in moderner Weise aus Variationen über ein Thema mit Einleitung und Schlusssatz besteht, vielen Beifalls erfreuen. r.

Alexis Loeff: Le Duel, Divertimento pour le Violon et Violoncelle avec Accompagnement de l'Orchestre, du Quatuor ou du Piano. Op. 4. Berlin, chez Ad. M. Schlesinger; Paris, M. Schlesinger; Londres, Novello.

Vorliegendes Concertstück gehört unter die Gattung derjenigen Instrumentalmusik, welche bestimmt angegebene Gegenstände zu schildern versucht. Es zeigt mit Worten folgende Momente an: 1) Vergnügliches Leben zweier Freunde; 2) Lebhafter Wortwechsel; 3) Herausforderung; 4) Duell auf Degen, 5) Sterben des Verwundeten; 6) Verzweiflung des Gegners; 7) Der Verwundete erwacht zum Leben; 8) Versöhnung; 9) Wiederkehr zum genussreichen Leben.

Manche Stimme hat sich gegen diese Art von schildernder Musik vernehmen lassen, und sie als dem Wesen der Instrumentalmusik zuwider abweisen wollen.

Dieser Meinung waren aber gerade die genialsten Komponisten nicht, wenn die Pastorale symphonie, die Weihe der Töne, die Sommernachtstraum-Ouverture und mehrere ähnliche Kompositionen beweisen; und dass diese Werke dem sinnigen Hörer einen hohen Genuss zu bereiten fähig sind, wird auch Niemand bestreiten können.

In der Gattung an sich liegt also ein Grund, sie aus dem Kunstgebiet zu verweisen, schwerlich. Sie kann aber wirkungslos oder gar abstossend werden, wenn sie entweder einen der Musik nicht zugänglichen Gehalt schildern will, oder einen für sie geeigneten Stoff zu vag oder gar nicht ausdrückt.

Gehört demnach zur ächten Wirkung solcher Werke eine durch ein allgemein ansprechendes Programm erregte günstige Vorstimmung der Seele, so möchten wir die Wahl des Stoffs zu vorliegender Komposition keine sehr glückliche nennen. Ein Duell mit seinen Vor- und Nachmomenten würde vielleicht ein aus lauter Edelleuten und Studenten bestehendes Auditorium als Kunstvorwurf interessiren, alle anderen nicht in diesen Kreis geborenden Zuhörer mögen aber diesem Schandfleck der Civilisation wohl nirgends gern begegnen, am Wenigsten im Gebiet der Kunst.

Davon abgesehen, bekundet diese Tonschilderung einen ausgezeichneten, geist- und gemüthreichen, so wie technisch gewandten und zum grössten Theil eigenthümlichen Komponisten. Die Momente, wie sie nun einmal vorliegen, sind künstlerisch anmuthend und treu ausgedrückt, so dass wenigstens der Kunstreiz, welcher aus der bemerkten Aehnlichkeit einer Schilderung mit dem Vorbilde entsteht, nicht ausbleiben wird. Ausserdem ist die Komposition auch an sich ein interessantes Concertstück, und namentlich sind die Passagen für beide Instrumente pikant, dankbar, d. h. Applaus herausfordernd, und original.

Nachrichten.

Weimar, im Mai 1842. In den Monaten Januar bis April gab es ausser Opernmusik wenig Anderes. Ein sehr junger Mann Herr *Julius Schneider* spielte im Theater in Zwischenakten *Döhler's* Fantasie aus Tell, und ein Notturno eigener Komposition — und erhielt ziemlichen Beifall, der wohl bedeutender gewesen wäre, wenn nicht *Liszt's* Zauberspiel allen nachfolgenden Pianofortevirtuosen einen harten Stand bereitet hätte. — Das erste Kapellconcert enthielt im ersten Theil *Pergolese's* Stabat mater, instrumentirt von *Loeff*, — im zweiten *Beethoven's* Symphonie in A dur, — und im dritten ein Violoncellsolo, komponirt und gespielt vom Hofmusikus Herrn *Apel*, eine Arie aus *Herold's* Zweikampf, gesungen von Mad. *Baum*, ein Violinconcert von *Prume*, gespielt vom Hofmusikus Herrn *Stör*, und *Mehul's* Jagdouverture. Das Stabat mater von *Pergolese* hat *Alexis Loeff* (Generaladjutant des Kaisers von Russland), ein Dilettant, der unter den Meistern der Kunst einen ehrenvollen Platz behauptet, neu instrumentirt bei Schlesinger in Berlin herausgegeben. Gibt man zu, dass *Pergolese's* Werk in seiner ursprünglichen Gestalt, Sopran, Alt und Saitenquartett, für uns höchstens in einem Privatkreise brauchbar sei, für die öffentliche Aufführung aber durchaus in anderer Form erscheinen müsse, wenn es nehmen, vielleicht zu grossen Ruf erlangen sollte — und man darf das wohl zugeben — so verdient die neue Bearbeitung Dank. Denn sie gab das Werk wieder nach Melodie und Harmonie, wie es der Komponist

schuf, und benutzt zwar auch neuer Art, doch immer mit Bedacht und nöthiger Rücksicht, die Blasinstrumente. Die Chöre aber sind so geschrieben, wie sie *Pergolese* geschrieben haben würde, wenn er sie hätte zufügen wollen, da sie durchaus aus den Solosingstimmen und Instrumenten hergeleitet sind. Das Orchester besteht aus dem Saitenquartett, Klarinetten, Fagotts, Trompeten, drei Posaunen und Pauken. Dass die rührenden Oboen und sanften Hörner gar nicht angewendet sind, befremdet. Die Ausführung (Sopran Mad. *Streit*, Alt Mad. *Götze* — und der Hoftheaterchor) würde sehr lobenswerth genannt werden können, wenn nicht mehrere Tempi vergriffen worden wären, vor allen das Allegro der beiden Fugen, die so rasch genommen wurden, dass die Chorsänger ihre Noth hatten, Worte auf Viertelnoten auszusprechen. Dass aber ein Allegro einer kirchlichen Musik, noch dazu eines Stabat mater und einer über hundert Jahr alten Komposition, etwas anders sein müsse, als das Allegro eines Finale einer neuen französischen Oper, das musste billigerweise jeder Dirigent wissen. Ungeachtet solchen Fehlgriffs sprach das Werk doch ziemlich allgemein an. — Die Symphonie von *Beethoven* wurde von der braven Kapelle sehr gut gegeben.

Der Anfang des Monats Mai brachte uns höchst Ausgezeichnetes. Es spielte nämlich am 7 Mai im Theater nach einem kleinen Stück der berühmte Violinvirtuos Herr *H. W. Ernst* dreimal, in einem grossen Hofconcert am 8. viermal, und in zwei Concerten am 11. und 12. im Theater eben so oft u. s. w. Das Concert am 12. war zum Besten Hamburgs (bei erhöhten Preisen), das am 11. zum Besten der Abgebrannten in Darmstadt, einem Dorfe eine Stunde von Weimar entfernt, wo Ende April durch eine am späten Abend ausgebrochene Feuersbrunst 26 Wohnhäuser mit ihren Nebengebäuden in wenigen Stunden niederbrannten. Der grosse Künstler, der sich durch solche Uneigennützigkeit auch als edlen Menschen zeigte, verschob seine schon früher bestimmte Abreise nach Düsseldorf, brachte überdies noch ein bedeutendes Geldopfer durch einen Zuschuss von dem Seinen zu beiden Concerten, und steigerte so den als Künstler ihm gebührenden und im höchsten Grade gezollten Beifall zum Enthusiasmus. Beide Concerte (von der Intendanz kostenfrei gegeben) waren sehr zahlreich besucht. Ueber Herrn *Ernst's* Leistungen ausführlich zu sprechen, ist überflüssig, da er überall bekannt und anerkannt ist. Es genügt, zu sagen, dass sein seelenvoller Vortrag hinreissend, und die spielende Leichtigkeit in Besiegung unglaublicher Schwierigkeiten Staunen und Bewunderung erregend ist. Seine Kompositionen sind höchst achtungswerth. Er spielte 1) eine Fantasie über ein Thema aus Otello, 2) eine Caprice über Themen aus dem Piraten, 3) den Karneval von Venedig, 4) ein grosses Concert, 5) Variationen über ein holländisches Volkslied, 6) dergleichen über ein Thema aus Moses auf der G-Saite, 7) eine dramatische Fantasie, 8) eine Elegie, 9) Variationen von *Mayseder*, und 10) zum erstenmal öffentlich *Schubert's* Erlkönig für Violine allein. — Die No. 3 spielte Herr *Ernst* dreimal, No. 1, 2 und 8 zweimal. Die Ouverturen aus Egmont, Macbeth, Faust, Vestalin — und Arien, Duetten, Lieder und Männergesänge — ausgeführt von der Kapelle, den Damen *Baum*, *Streit* und den Herren *Götze*, *Fahrmann*, *Hofer*, *Wolff* — bildeten den übrigen Inhalt der Concerte. — Am Abend des letzten Concerts ward Herrn *Ernst* auf Veranstaltung seiner Verehrer ein Ständchen von dem braven Musikchor gebracht. Er wollte am folgenden Morgen abreisen, wurde aber durch Unwohlsein gezwungen, seine Abreise bis zum 23 Mai zu verschieben. Wir rufen dem grossen Künstler und dem liebenswürdigen Menschen ein herzliches Lebewohl nach.

Die Theatervorstellungen vom Januar bis Ende April waren folgende. Fidelio zweimal, Figaro's Hochzeit, Oberon, Templer und Jüdin, Blumenfest, Mary, Max und Michel, Doktor und Apotheker, Blaubart, Fra Diavolo, Johann von Paris, Postulon von Lonjumeau, Weisse Dame, Zampa, Zum treuen Schäfer zweimal, Barbier von Sevilla zweimal, Klara von Rosenberg zweimal, Nachtwandlerin zweimal, Montecchi und Capuletti, Bauer als Millionär, Fest der Handwerker, Galeerensklaven, Götz von Berlichingen, Hasko, Lenore, Scheibentanz zweimal, Verschwender, Wiener in Berlin zweimal. — Neu waren für Weimar: Klara von Rosenberg, Musik von *Riccl*, die Nachtwandlerin von *Bellini*, und das Schauspiel Scheibentanz von Mad. *Birchpfeifer*, beinahe neu aber *Gretry's* alter Blaubart.

Klara von Rosenberg, Musik von *Riccl*, hat ein etwas tolles Sujet, aus dem klug zu werden geradezu unmöglich ist, und eine schwache italienische Modemusik — wurde zweimal gegeben und kommt wahrscheinlich nicht wieder zum Vorschein. Die Nachtwandlerin, mit einem etwas mageren Sujet, bringt in der Musik alles Gute, was der unbefangene Beurtheiler dem Komponisten *Bellini* zugestehen muss, aber freilich auch alle seine Schwächen, die zum Glück für ihn das Publikum nicht für solche hält. Scheibentanz hatte neue Ouverture, Märsche und Tänze u. s. w. von Herrn Kapellmeister *Chelard*, wollte aber trotz aller Bachinstrumente nicht ansprechen. Blaubart, die treffliche Komposition *Gretry's*, die eben freilich für unsere Zeit nicht mehr ausreicht, auch nicht in der lobenswerthen neuen Bearbeitung, gefiel nur durch das Spiel der Mad. *Schröder-Devrient*. Diese ausgezeichnete Künstlerin erfreute uns abermals in fünf Vorstellungen (Fidelio zweimal, Templer und Jüdin, Montecchi und Capuletti, und Blaubart) und feierte Triumphe. Das bedeutende Honorar der fünften Vorstellung widmete sie edelmüthig den armen Abgebrannten in Darmstadt. — Ein anderer gefeierter Gast war Fräul *Francilia Paris*, die einmal in Montecchi und Capuletti und zweimal in der Nachtwandlerin auftrat, in welcher Oper sie den höchsten Beifall sich erwarb. Wenn Sängerinnen Jahre lang die neuern oft ungebührlich anstrengenden Partieen mit solchem Feuer und Ausdruck und mit so voller Seele singen und spielen, wie Mad. *Devrient* und Fräul *Paris*, so ist es wohl kein Wunder, wenn die Stimme ihren Schmelz, ihre Frische und Festigkeit, ganz besonders in den höhern Tönen verliert, daher mag man eine zuweilen vorkommende Unsicherheit in der Intonation bei so vielen andern Vorzügen wohl übersehen, auch es gern gestatten, dass einmal eine Arie etwas tiefer genommen werde; wenn aber alle Stücke einer Oper,

(Zu No. 25.)

so dass die Singerin Theil nimmt, Arien, Duetten und Ensembles mit Chor um einen ganzen Ton, ja um eine kleine Terz tiefer ausgeführt werden, was dies in der Nachtwandlerin geschah, so ist das doch eine Freiheit, die in das Recht des Komponisten und aller Ausführenden zu verletzend eingreift, und dem Orchester manchmal allzu Schwieriges (z. B. die Transpositionen einer ganzen Nummer aus Desdur nach H dur) aufbürdet. — In der nächsten Zeit erwarten wir als Gast Fräulein *Schulz*, die in der Vestalin und der Nachtwandlerin auftreten wird. Vor dem Schlusse des Theaters Ende Juni wird noch Lortzing Berga von *Donizetti* in Szene gehen.

Heidelberg, den 2 Juni d. J. gab der hiesige Musikverein ein Concert zum Besten der verunglückten Hamburger, in welchem Fräul. v. *Neubeck* Thalberg's Fantasie und Variationen über Motive aus Norma spielte und verdienten Beifall erhielt. Grösseren Beifall erntete sie mit Herrn *Karl Mohr* jun., mit welchem sie die concertirenden Variationen für Klavier und Violine von *H. Herz* und *de Beriot* über die Tyrolienne favorite aus *Auber's* Brout spielte. Das wunderschöne Duett: Schönes Mädchen, wirst mich hassen u. s. w. aus *Spohr's* Jessonda wurde von Fräul. *Anna v. Butler* und Herrn Gymnasiallehrer *Rodenstein* recht brav gesungen und gefiel allgemein. Im zweiten Theile des Concerts sang Fräul. *v. Butler* die Arie aus dem Freischütz: Wer nahte mir der Schlummer, bevor ich ihn gesehn u. s. w. und erntete dafür rauschenden Beifall. Fräul. *v. Butler*, eine liebliche Erscheinung, zeichnet sich nicht nur als gebildete Sängerin, sondern auch als gewandte Klavierspielerin aus. Allein als eigentlicher Glanzpunkt des Concerts trat *Spohr's* Concertino (A dur) für die Violine hervor, welches, von Herrn *K. Mohr* jun. meisterhaft vorgetragen, die höchste Bewunderung erregte. Dieser junge Künstler ist der Sohn des Herrn Kammermusikus *Mohr*, gegenwärtig Lehrers des Violinspiels an dem hiesigen bezogl. Schullehrerseminar, eines als Lehrer wie als Musikdirektor ausgezeichneten Mannes. Dieser unterrichtete seinen Sohn von frühester Jugend auf im Violinspiel, und schickte ihn, mit tüchtiger Fertigkeit und gründlichen Kenntnissen ausgerüstet, nach Leipzig, wo der junge Geiger unter der Leitung des Concertmeisters *David* seine Studien fortsetzte. Von da ging er, schon als ein tüchtiger Violinspieler, nach Kassel zu *Spohr* in die Schule, aus welcher er, gleichsam als ein junger *Spohr*, wurde den mächtigen Ruhm seines Kunstvaters auf seinen Schultern zu tragen, vor Kurzem heimkehrte. Vollkommene Reinheit, höchste Kraft mit unbeschreiblicher Zartheit der Bogenführung, seelenvoller Vortrag und glänzende Leichtigkeit der Ausführung machen sein Spiel aus. Wir sind überzeugt, dass, trat er einmal hinaus in die Welt, um mit den Heroen unserer heutigen Violinvirtuosen um die Lorbeerkränze zu wetteifern, der unbestechliche Beifall der Kenner das schönste Lob ihm spenden werde.

Gelegentlich erwähnen wir noch, dass in den zwölf Concerten, welche unser Musikverein in diesem Jahre gegeben hat, wir Gelegenheit hatten, unter Anderm *Beethoven's* A dur-Symphonie, C moll-Symphonie, B dur-Symphonie, *Mozart's* Es dur Symphonie, *Haydn's* Abschieds-Symphonie nebst mehreren andern Symphonien von *Haydn* zu hören. Herr Musikdirektor *J. N. Fischer*, der mit unermüdetem Eifer dem Verein als Musikdirektor vorsteht, hat sich für diese herrlichen Musikaufführungen allen Lobes werth gemacht. — Unter den Fremden, die hier Concerte gaben, erwähnen wir den Klavierspieler *Krause*, der sich ein Schüler von *Liszt* nannte, und so arg mit dem Klavier umging und so mörderisch mit den Saiten hantirte, dass die Meisten, die ein fühlendes Ohr hatten, noch vor dem Ende der ersten Abtheilung des Concerts den Concertsaal verliessen. — Die *Nina Marra* aus Genua, eine noch sehr junge Gitarrenvirtuosin, gab eine musikalische Soirée und gefiel. — Neulich gab Fräul. Betty Sängerin von dem Konservatorium der Musik in Mailand, ein sehr besuchtes Concert und erwies sich in der Arie: Una voce poco fa aus *Rossini's* Barbier und mehreren andern tüchtigen Gesangstücken, die sie sehr schön und mit schöner und gebildeter Stimme vortrug, als eine brave Sängerin. Besonders gefiel ein Gesang von *Baerwolf*: Lud wünschens die Blumen u. s. w. mit Pianofortebegleitung und obligatem Violoncello. Es ist eine recht dankbare Komposition für den Sänger und die begleitenden Spieler.

Louis Möller.

Biographie.

Johann Ellevion

wurde geboren den 14. Juni 1760 zu Rennes. Sein Vater, Militärchirurg daselbst, bestimmte ihn zum Arzte; allein der junge Mensch fühlte einen unwiderstehlichen Drang nach Musik und dem Theater. So rannte er denn (nachdem er einige Male auch auf Privattheatern mit Erfolg versucht hatte) heimlich nach Paris und wurde hier von dem Direktor des Theaters La Rochelle auch wirklich angestellt; der Vater aber liess ihn verfolgen, nach seiner Heimath zurückbringen und sperrte ihn hier ein. *Ellevion* erhielt seine Freiheit nur gegen das Versprechen wieder, zu seinen früheren wissenschaftlichen Studien zurückzukehren; doch gestattete man ihm, dieselben in Paris zu vollenden. Hier ging er aber bald wieder zum Theater, und zwar zur Gesellschaft des Theaters Molière, wo er am 1. April 1790 in der Rolle des Deserteurs, in der Oper dieses Namens von *Monsigny*, debutirte; man hielt nämlich seine noch unentwickelte Stimme für Bariton. Schnell bildete er sich aus, man erkannte in ihm einen hohen Tenor, und 1792 sang er zum ersten Male als solcher in *Dalayrac's* Philipp und Georgette. Der Beifall war stürmisch. — Fast wäre jedoch dieses Talent der Bühne entzogen worden: er musste als Rekrut in den Heeren der jungen Republik zu Felde ziehen. Indessen gelang es ihm durch Vermittelung eines kunstliebenden Offiziers, bald wieder nach Paris zurückzukehren. Hier verwickelte er sich in politische Händel und flüchtete in Folge dessen nach Strassburg, wo er mehrere Vorstellungen auf der Bühne gab und ruhig und ungestört in seiner Kunst grosse Fort-

schritte machte. — Sobald in Paris jene Händel vergessen waren, eilte er wieder dahin und ward triumphirend empfangen. Seine Stimme, obwohl nicht übermässig stark, war rein, sonor, metallen geworden, zugleich aber höchst biegsam und leicht ansprechend. Man denke sich dazu ein schönes Gesicht, eine schöne Figur, ein ausgezeichnetes Spiel, und man wird begreifen, dass er der Liebling des Publikums, insbesondere auch der Günstling der Frauen war. Doch zeigte er sich auch als muthigen, ehrliebenden Mann. Ein gewisser *Lenar* hatte für ihn ein Opernbuch gemacht; und obwohl das Stück Beifall fand, erklärte *Ellevion* nach der ersten Vorstellung, er werde nicht wieder darin auftreten. Der Autor fand sich dadurch beleidigt und schickte dem Sänger eine Herausforderung, der sie auch annahm; *Lenar*, der den ersten Schuss hatte, fehlte, *Ellevion* aber warf ihm mit den Worten: „Wenn ich Sie todtschiesse, so würde ihr Stück deshalb nicht weniger schlecht sein" die Pistole vor die Füsse und entfernte sich. —

Als man im Jahre 1801 die Theater Feydeau und Favart vereinigte, wurde *Ellevion* einer der fünf Administratoren der Gesellschaft. In dieser Stellung machte er sich besonders um *Grétry's* Werke verdient, welche durch *Méhul* und *Cherubini* etwas in den Hintergrund gerathen waren, durch *Ellevion* aber, der gewöhnlich die Hauptrolle darin sang, zu neuen Ehren gebracht wurden. Namentlich gilt dies von dem Richard Löwenherz. *Méhul* schrieb für ihn seinen „Joseph." — Inzwischen hatte *Ellevion* eine reiche Heirath gemacht, und wollte sich, da man ihm die Erhöhung seines Gehaltes auf 40,000 Franken abschlug, auf seine Besitzung im Rhonedepartement zurückziehen. Doch liess er sich diesmal noch zum Bleiben bewegen und wurde mehr und mehr das Idol des Publikums, neben Martin der einzige Stütze dieser Bühne. Bald aber erwachte in ihm der Wunsch, sich zurückzuziehen, mit erneuter Stärke. Die Einnahme, die er theils als festen Gehalt, theils als Antheil am Gewinne von dem Theater bezog, belief sich auf 84,000 Franken jährlich; statt dessen verlangte er nun — wie wenigstens seine Freunde erklärten, nur um einen Vorwand zum Abgange zu haben — 120,000 Franken jährlich; dies ward abgelehnt, und so nahm *Ellevion* am 10. März 1813 in *Monsigny's* Felix und *Dalayrac's* Adolph und Klara Abschied von dem Publikum. Er zog sich auf sein Gut Rouvières bei Tarare im Rhonedepartement zurück und lebte hier im Schoosse seiner Familie, geachtet von allen seinen Umgebungen, beschäftigt mit der Kultur des Bodens wie der dortigen Landleute. 1815 errichtete er beim Einmarsch der Verbündeten ein Freicorps zur Vertheidigung der Rhone, welches er auch selbst kommandirte. — Später wurde er zum Mitgliede des Generalconseils für sein Departement ernannt und empfing den Orden der Ehrenlegion.

Ellevion war ein Glückskind; nur eines ist ihm in seinem Leben entschieden misslungen: der Versuch, mit dem Lorbeer des Sängers und Schauspielers auch den des Dichters zu vereinen. 1805 schrieb er das Buch „Delia und Verdikan"; es fiel gänzlich durch, obwohl *Berton* die Musik dazu gesetzt hatte. Auch an dem Buche zur Oper: „Die Herberge von Bagnères" nahm er Theil; das Stück gefiel zwar, aber nur durch *Catel's* Musik.

Schnell und unerwartet starb *Ellevion* am 6. Mai d. J. zu Paris, wohin er, wie er von Zeit zu Zeit pflegte, eine Reise gemacht hatte. — Am 10. Mai wurden ihm in der Kirche St. Roche feierliche Exequien gehalten. (Nach der Revue et Gazette musicale de Paris.)

Feuilleton.

Am 3. Pfingsttage d. J. feierten zu Hannöverschen Ein Lehrer-Gesang-Verein von Ce[illegible] erst am 7. December 1841 von B. W. Status gegründet und Amt Bredenbeck vom Schullehrer Diederichs daselbst gegründet ihr erstes Gesangfest zu Bredenbeck, wo unter Andern in der Kirche mit Orgelbegleitung Chorale von Dr. M. Luther, Nicolai, Speratus und Burkhart und Motetten von D. Klein und J. Schnabel im Festsaale ausserdem noch verschiedene Gesänge von Hemming, C. Kreutzer, Stieler u. m. A. mit allgemeinem Beifall aufgeführt wurden. Als Fremdner erschienen auch die Lehrer Diederichs in Bennebostel und Krumsiek in Celle, so war als Musikdirektor der Stadt und Schaumburg mit Sänger die allgemeine Anerkennung. Bereits ist in jener der Luchower Lehrerverein hinzugetreten; morgen doch recht bald auch die übrigen Lehrer der Landdrostei Lüneburg zu einem gemeinschaftlichen Gesangvereine zusammentreten, es würde noch Grosses und Schönes ausrichten lassen!

Todesfälle. In Paris starb der bekannte Dichter *Bouilly*, Verfasser vieler Operabücher, namentlich auch des Wasserträgers, des Orpheus der Fanchon u. s. w. — Am 31. März starb daselbst an der Hämorrhoiden-Kolik und Fagotist eines *Fürstenau*, an demselben Tage, wo er pensionirt wurde. — Am 27. März starb in Dornbach bei Wien *August Krommer*, 35 Jahre alt, ein hoffnungsvolles Mitglied des Hofburgtheater-Orchesters, einziger Sohn des k. Kammermusikus Franz Krommer. — Am 14. Juni starb zu Wien Herr *Tobias Haslinger*, k. k. Hof- und priv. Kunst- und Musikalienhändler.

Franz Lachner's Oper Catarina Cornaro ist am 20. April in Mannheim mit glänzendem Erfolg in Scene gesetzt worden. Die Hauptpartieen waren durch Mad. Lehmann (Rezia) und Herrn Hartinger (Enzio) sehr gut besetzt. Chöre und Orchester trefflich. Es war dies die letzte Oper, welche der dortige Kapellmeister Vincenz Lachner vor seiner Abreise nach London, wo er für die Saison der deutschen Oper engagirt ist, dirigirte; während seiner Abwesenheit versieht Herr *Heinrich Esser*, Direktor der Mannheimer Liedertafel, seine Stelle. — Bekanntlich erscheint die Oper Catarina Cornaro bei Schott's Söhnen im Klavierauszug.

Seit dem 1. April d. J. gibt *Christern* in Hamburg unter dem Titel „Der Kuckuck. Ein gutmüthiges Journal für Scherz und Ernst" ein neues Blatt heraus, welches vorzugsweise der Musik, nebenbei aber auch der Literatur, Poesie, Dramatik u. s. w. gewidmet sein soll.

Am 20. April eröffnete die deutsche Operngesellschaft in Paris ihre Vorstellungen mit C. M. v. Weber's Freischütz im Theâtre Ventadour. Das Haus war sehr gefüllt, die gespannten Erwartungen wurden aber durch die Aufführung wenig befriedigt, da von allen den angekündigten namhaften Künstlern nur Mad. *Walker* eingetroffen war; diese und die Chöre waren vortrefflich, alles Uebrige aber, bis auf die Scenerie und Maschinerie herab, sehr mittelmässig.

Unter den vielen Pianofortespielern in Paris erregt Herr Mortier de la Fontaine viel Aufsehen durch seine Virtuosität auf jenem Instrumente. Seine Frau ist eine treffliche Altsängerin. — In einem von Herrn M. de la Fontaine neuerlich gegebenen Concerte wurde zum ersten Male Beethoven's ursprüngliche Ouverture zur Leonore (geschrieben 1805) aufgeführt, dieselbe, welche kürzlich im Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig erschienen ist.

Der Prinz Friedrich der Niederlande hat dem Hofinstrumentenmacher Moritz zu Berlin, aus dessen Kunstwerkstätte die kostbaren silbernen Instrumente für das Musik-Corps des 15 Regiments hervorgegangen sind, einen sehr werthvollen Brillantring zustellen lassen.

Bei dem in *Würzburg* garnisonirenden Infanterieregimente hat man den Anfang gemacht, den Soldaten, die Stimme haben, Unterricht im Gesange zu ertheilen. Möchte dies Beispiel allgemeine Nachahmung finden! — Bei den in *Leipzig* stehenden Schützenbataillonen ist ebenfalls Gesangunterricht eingeführt, jedoch nicht auf Befehl, sondern durch das lebendige Interesse eines musikliebenden Subalternoffiziers.

Während der jetzt beendigten Saison der deutschen Oper in Wien wurden auf dem dasigen Hofoperntheater 32 Opern an 168 Abenden aufgeführt, darunter vier neue (Die Königin für einen Tag von Adam, *Maria* von *Nelzer*, Die Römer in Melitone von Donizetti, Richard und Mathilde von demselben). Die 33 Opern, von 17 Komponisten, vertheilen sich so: 13 deutsche von 9 Komponisten (wenn man nämlich Meyerbeer's Opern den deutschen beizählt), 13 italienische von 4 Komponisten, 7 französische von 4 Komponisten. Am Häufigsten gab man Meyerbeer's Ghibellinen und Welfen (die Hugenotten, nämlich 13 Mal, diesen zunächst stehen Donizetti's Marino Faliero (12 Mal) und dessen Römer in Melitone (10 Mal), dagegen musste sich Weber's Freischütz, die einzige aufgeführte Oper dieses Tondichters, mit zweien Malen begnügen. — Ausser den Opernaufführungen fanden drei musikalische Akademien Statt. — Die bedeutendsten Gäste waren: die Damen Evers, Geistinger, Schlegel, die Herren Erl (Tenor), Böttcher, Hauser (Baritonisten).

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 14. bis 20. Juni d. J.

Beethoven, L. van, Ouverture zur Oper Leonore, No. 2, f. d. Pfte zu 4 Händen. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

Duvernoy, J. B., Divertissement p. le Pfte sur l'opéra: Les 2 Voleurs de N. Girard. Op. 112. Ebend. 15 Ngr.

— El Zapateado, Bolero p. le Pfte. Op. 116. Ebend. 15 Ngr.

Ernst, H. W., Elégie, Op. 10, transcrite p. le Pfte p. Th. Kullak. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

Franchomme, A., 3 Airs nationaux variés p. Violle av. Pfte. Op. 25. No. 1—3. Leipzig, Hofmeister. à 15 Ngr.

Halevy, F., Die Königin v. Cypern, Oper im Kl.-Auszug. No. 11. Arie f. Tenor. No. 14. Cavatine f. Bass. No. 15. Duo f. Sopr. u. Tenor. No. 16. Quat. für Sopran, 2 Tenore und Bass. Berlin, Schlesinger. à 10—20 Sgr.

— Ouv. daraus f. d. Pfte zu 4 Händen. Ebend. 22½ Sgr.

Leonhard, J. E., Variat. sur un air suisse p. le Pfte. Op. 2. Leipzig, Hofmeister. 20 Ngr.

Lenau, N., Soirées élégantes. 6 Morceaux de Salon p. Vln. et Pfte. No. 1. Op. 103. 25 Sgr. No. 2. Op. 104. 20 Sgr. No. 3. 4. 5. Op. 55. 20 Sgr. Berlin, Schlesinger.

Mühling, A., 8 Gesänge f. 4 Männerst. Op. 58. Magdeburg, Rubach. 1 Thlr. 15 Sgr.

Orberaz, G. A., Notturno p. le Pfte. Op. 46. No. 2. Berlin, Schlesinger. 10 Sgr.

Panofka, H., Grand Nocturne brill. de la Reine de Chypre p. Viol. av. Pfte. Op. 35. Ebend. 17½ Sgr.

— Mosaïque des marc. fav. p. Violon. No. 2. La Guitarrero. Ebendaselbst. 22½ Sgr.

Pauseron, A., Romance. Warum ich weine m. Pfte. Franz. u. deutsch. Ebend. 5 Sgr.

Rastelli, H., 5 Rondos p. le Pfte. Op. 11 et 12. Liv. 1—5. à 12½—15 Sgr. Ebend.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig:

Symphonies de Beethoven.

Partition de Piano

par

Fr. Liszt.

No. 5 (C moll) ..... Pr. 2 Thlr.
- 6. (Pastorale) .... - 2 -

Bei **E. Berger** in Gaben ist erschienen:

Sechs Volkslieder zum Pianoforte,

Text und Musik

von

Leopold Schefer.

Oeuv. 42. Preis 20 Sgr.

Hier darf wohl nicht erst auf den Werth dieser Lieder aufmerksam gemacht werden, da *L. Schefer*, als Dichter und Componist gleich ausgezeichnet, genugsam bekannt ist.

In aller Kürze erscheint von:

W. Körner's Orgelfreund

die vierte verbesserte Auflage. Keinem Organisten (Seminarlehrer), der mit der Zeit fortgehen will, ist das Werk, wovon jährlich 6 Hefte à 1 Thlr. erscheinen, entbehrlich.

Das Werk ist in allen Buchhandlungen vorräthig.

Im Verlag von **Fr. Hofmeister** in Leipzig erscheint Ende August dieses Jahres mit Eigenthumsrecht:

Musik

zur

Antigone des Sophokles,

nach der Uebersetzung von *Donner*,

componirt von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Op. 55.

Klavier-Auszug. — Chorstimmen.

Bei dem Unterzeichneten ist ein Contra-Bass, die Wirbel mit Schrauben, ein sehr altes Instrument, welches einen starken, kräftigen runden Ton hat, billig zu verkaufen.

Coburg, den 1. Juni 1842.

L. Leye, Musikdirektor.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29sten Juni. № 26. 1842.

Inhalt: Sängerstunden. — Beiträge zur ältern musikalischen Literatur. — Recensionen. — Nachrichten: Aus Breslau. Aus Prag. — Ankündigungen.

Sängerstunden.

Einleitung

Gesangmethode.

Kann bei dem Vernünftigen nichts Anderes heissen, als bei dem Vortrag eines Gesangstückes alle die Bedingungen zu erfüllen, unter welchen es auf den empfangenden Zuhörer eine reine Kunstwirkung hervorzubringen vermag. Ganz im Gegentheil aber scheinen manche Sänger unter diesem Wort nur die Freiheit zu verstehen, des Tonrichters Schöpfungen durch ihren Vortrag zur unkenntlichen Fratze zu machen. Die Ursache dieser trübseligen Erscheinung liegt darin, dass zwar Viele eine wohllautende Kehle von der Natur empfangen haben, aber keinen Kopf dazu, in welchem sich das begabe, was man richtiges Denken nennt. Wir wollen versuchen, die Sängerstunden, welche uns so oft aus den süssesten Kunsträumen gewaltsam aufschrecken, hier zum Bewusstsein zu bringen.

1 *Tempo.*

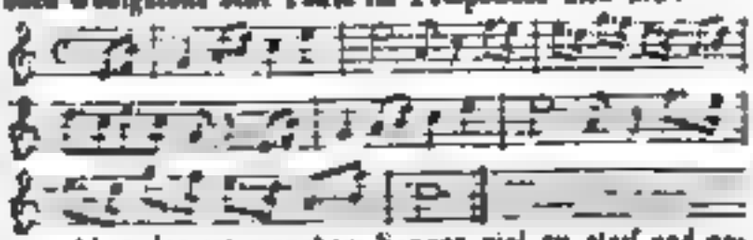
So lange die Musik als Kunst existirt, hat man das Tempo, zu deutsch Zeitmass, als eine der Hauptbedingungen ihrer Wirkungsmöglichkeit erkannt. Die Vögel machen auch Musik, zu singen, aber ihr Gesang ist neben anderem Mangels auch deshalb keine Kunstmusik, weil ein regelmässiges rhythmisches Element sich darin nicht bemerken lässt. Der stete gleichmässige Fluss eines angeschlagenen Tempo's liegt als ein Urbedürfniss in der ganzen Menschheit; selbst die ungebildetsten Völker, selbst die Wilden, beobachten in ihrer Musik ein strenges Zeitmass.

Den in dem Musikschüler liegenden Sinn dafür auf's Vollkommenste auszubilden, ist des Lehrers eifrigstes Bestreben. Um dem in dem Hörerkreise liegenden Bedürfnisse dafür zu genügen, ist ein Tempo- und Taktangeber bei allen Musikaufführungen als unumgänglich nöthig erachtet worden.

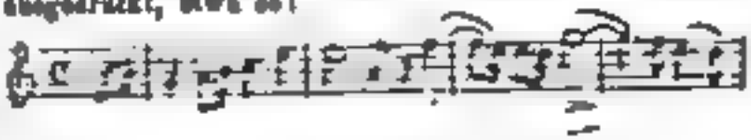
Das strengste Zeitmass festzuhalten, ist daher auch bei den schwierigsten Tonstücken ein Hauptbestreben des Dirigenten und der Ausführenden. In Symphonieen, Ouvertüren, Chören wird ein Wanken im Tempo im Allgemeinen auf's Sorgfältigste vermieden, und wo es erscheint, als der Wirkung schadend gerügt. In aller Tanzmusik wird das strengste Zeitmass beobachtet. Kaum ganz sehr beschwebende Tänzerreihe kann durch einige unmerkbare wankende Takte aus ihrem sanften Taumel herausgerissen werden. Auch die besten Virtuosen aller Zeiten auf Instrumenten zeichneten und zeichnen sich immer mit dadurch aus, dass sie im Allgemeinen streng im Tempo spielen, und nur in besonderen Fällen ausnahmsweise um wenig davon abweichen, wenn eine besondere Gefühlsnüance es ihnen gebietet. So sehr ist das Gefühl für Gleichmässigkeit des Taktes und Tempo's in die menschliche Seele eingegraben.

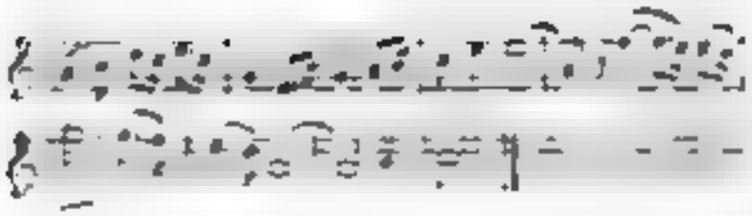
Aus welchem Grunde glauben denn so viele Sänger, den Spass gerade umkehren zu dürfen, als Regel tempo- und taktlos, im Tempo und Takt aber nur ausnahmsweise singen zu müssen? Welches ästhetische Gesetz gebietet ihnen allein, das Zeitmass jeden Augenblick zu verrücken? Nach welcher Kunsterfahrung schleppen sie ihren Gesang oft ganze Stücke hindurch ein Achtel oder Viertel hinter dem Orchester nach, um es erst im letzten Takte einzuholen? Welche Wirkung bezwecken sie, wenn sie durch eine im strengen Tempo gedachte und gefühlte Melodie, worin gerade ein Hauptreiz mit liegt, wie ein Betrunkener bald ungebührlich anhaltend, bald wüthend verwärtseilend, taumeln?

Wie ein Tempo in den ersten Takten sich ankündigt, verlangt die in diesem Tempo versetzte Seele des Hörers, dass sie gleichmässig fortschwebe die Dauer des Gefühls über, aus dem es geflossen. Dieser Erfahrung gemäss schreibt auch Bellini, der übrigens dieses Gesetz durch seine ewigen Fermaten zwar zur Freude der Sänger, aber zur Qual des Publikums oft genug verletzt, er schreibt, sagen wir, doch wenigstens acht Takte im Tempo'sso hin:



Aber das ist manchem Sänger viel zu steif und gefühllos. Er rhythmisirt seinen Gesang, streng in Noten ausgedrückt, etwa so:





Das Orchester theilt nun seine acht Begleitungstakte zu diesem rhythmischen Mischmasch so gut ein als es kann, es folgt dem Sänger vorwärts, es hält mit ihm an, schwingt wohl zuweilen einen ganzen Takt, kurz es taumelt und wackelt mit dem Taumelnden, und das heisst gefühlvoll vortragen!

Lässt das Publikum eine so gemeingute Arie ungeplaudert, dann wüthet der Sänger, hinter den Coulissen angekommen, über Unverstand und Kälte der Hörer, und es kommt ihm nicht im Entferntesten in den Sinn, dass bis zu dem Ungebildetsten herab nichts allgemeiner unangenehm empfunden wird, als ein ewig hin- und hergeworfenes, zerrissenes und verletztes rhythmisches Gefühl.

In Mozart's Champagnerlied tanzt die Orchestermelodie im strengsten Tempo überlustig vorwärts, und reisst dadurch das ganze Publikum mit sich fort. Kreucht nun aber mancher Don Juan mit derselben Melodie mühselig immer einen Schritt hintennach, als wolle er sie hinken und könne nicht, so ist die ganze Wirkung hin; das Publikum fühlt nichts als den peinlichen Zwiespalt zwischen dem leichtfassig hüpfenden Orchester und dem schwerfällig nachkriechenden Don Juan.

Wir wissen sehr wohl, dass Sänger, die so vortragen, glauben, das sei der wahre gefühlvolle Gesang, durch diesen unaufhörlichen Verzögern, Wackeln und Nachschleppen des Tempo's hauchten sie den Melodieen der kalten Komponisten erst das rechte Leben, den tiefsten Ausdruck ein; aber wir sagen ihnen, so gewiss Blumauer's Aeneide, in welcher sich die verliebte Dido an Aeneas' Zopf erhenkt, nicht Virgil's Aeneide ist, so gewiss ist die Karrikatur ihres Gesanges nicht das, was der ächte Komponist gefühlt hat und der einzige Hörer mitfühlen will.

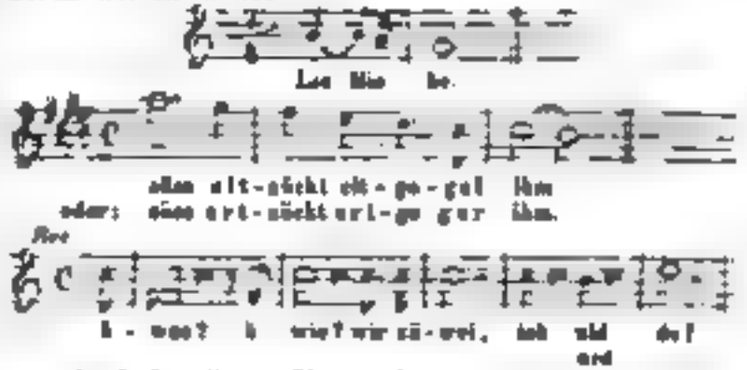
Wer diese Art von tempolosem Vortrag zur Hauptsache macht, handelt doppelt kopflos. Denn einmal zerstört er dadurch die Wirkung aller der Melodieen, welche einen gleichmässigen Fluss der Zeitmassen als Naturbedingung in sich tragen, und sodann macht eine abweichende Nüance in den ausnahmsweisen Fällen, wo sie an ihrem Platz wäre, gar keine Wirkung mehr.

II. *Aussprache.*

Wenn ein Schauspieler sich so zu reden erkühnte, dass unter zehn Worten nur zwei verständlich, acht aber unverständlich wären, und man folglich den Sinn des ganzen Gedankens nicht zu fassen vermöchte; wenn er ferner einzelne Worte noch dazu auf eine unter Vernünftigen nirgends gebräuchliche Weise aussprächе, z. B. anstatt Liebe, Lie-Liebe, anstatt zwei, zi-wei, anstatt was und wie, ü-was, ü-wie, anstatt und, ürd oder uld, so würde man ihn auslachen oder anpfeifen.

Nur in der Oper lacht oder pfeift man nicht, so oft auch solches Kauderwelsch unsrer Sänger Munde dazu reizen mag.

Oder sind wir unter allen Hörern allein taub, wenn wir in mancher Arie kein Wort des Sängers verstehen? Oder ist im Gegentheil das ganze Publikum taub, und hören wir allein nur:

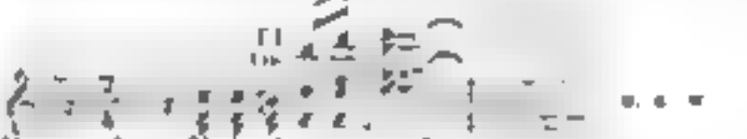


Auch für diesen Unsinn hat mancher Sänger, ja sogar mancher Gesanglehrer eine Entschuldigung. Das *A* z. B. nehme die Fülle des Tones hinweg, und darum müsse es dem *L* oder *R* genähert werden. Wenn aber an die Stelle eines Uebelstandes nur eine Lächerlichkeit gesetzt wird, so zeigt man gerade so viel Verstand, als einer, der, um vor dem Regen geschützt zu sein, sich unter die Traufe stellt.

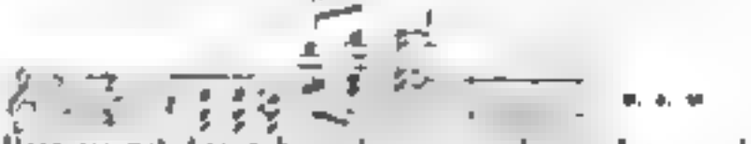
III. *Wechselnoten.*

Von zwei Tönen auf gleicher Stufe, namentlich am Ende der Phrasen, singt man den ersten eine Stufe höher oder tiefer, um das Stoßen zu vermeiden. Wo der gegründet ist, und es ist in manchen Fällen gegründet, begreifen wir nicht, warum die Komponisten etwas hinschreiben, was nicht so gesungen werden soll, da sie doch über nichts mehr klagen, als über Verhunzung ihrer Gedanken durch die Sänger. Welche fürchterliche Musiklänge aber durch das handwerksmässige Festhalten an diesem Gebrauche in gar vielen Fällen entstehen, davon, denken wir, weiss jedes seine Musikohr zu erzählen.

In Beethoven's Fidelio hat Marzelline zu singen



Hier sind am Ende des ersten Taktes zwei gleiche Noten. Drei Sängerinnen haben wir in dieser Partie gehört, und alle drei sangen



Dass sie mit diesen beiden zusammen irgendein *es — d* jedem ein germanisirtes geb dellen Hörer anstatt der mädchenhaften Sehnsucht nur das Entsetzen in die Seele sangen, das scheint keiner von allen Dreien in den Sinn zu kommen.

IV. *Verzierungen.*

Verzierungen können alle Sänger machen, am rechten Orte und auf die rechte Weise anbringen aber nur wenige.

Schmücket ein Brautkleid mit Blumen; wenn es in geschmackvoller Weise geschieht, mag es dem Aug er-

hören „Wer sie aber an dem Trauergewande um einen geliebten Todten anbringt, dem darf man zurufen: „Heuchler! hinweg mit diesem Kleide, die Trauer wohnt nicht in diesem Herzen, denn die Trauer denkt nicht an Schmuck und Zierrath!“

Ein Triller am Sarge Julia's, ein zierlicher Mordent an der Leiche des Commendators schnellen von den Romeo und die Donna Anna hinweg, und es bleiben nur die echten Sängerinnen Fräulein oder Madam X und Y übrig.

Nun aber gar die gesuchten Koloraturverbrämungen einfacher Melodieen bei ihrer Wiederholung!

Warum tönt ein frivoles Ach! durch das ganze Publikum, wenn in den Fantasieen der Virtuosen eine allbekannte schöne Melodie plötzlich aus den mannichfachsten Verbrämungen auftaucht? Ist irgend etwas eine feine Gewohnheit, so ist es eine schöne, oft in derselben Weise gehörte Melodie. Werft etwas Fremdartiges hinein, und die feine Gewohnheit ist gestört. Wenn man die Venus von Tizian bei jeder wiederholten Beschauung mit Veränderungen von anderen Malern, und wohl gar von schlechteren bekleidet sehen? Wir wissen sehr wohl, dass auch Veränderungen von dagewesenen musikalischen Gedanken unter die Reize der Tonkunst gehören; aber es wird uns niemand einreden, dass eine augenblicklich aus dem Gefühl gegriffene einfache Zeichnung einer uns lieb gewordenen Melodie durch Verunstaltung dieser Zeichnung bei ihrer Wiederholung an ächter Wirkung gewinnen könne.

Man mag in dem Papagenoliedchen, oder in Weber's „Durch die Wälder, durch die Auen“ und in vielen ähnlichen, durch höchsten, wahrsten und einfachsten Ausdruck uns in die Seele geprägten Melodieen nur einige Noten ändern, und der unverdorbenen Hörers Gefühl erhält eine Ohrfeige. Aber die Sänger stehen über allen Komponisten. Erst durch einige Schönheit kommt der rechte Reiz in die Melodieen! Die Verbrämungswuth mancher Sänger und Sängerinnen geht so weit, dass sie sogar die mit Blumen schon überladenen Melodieen der Italiener noch mehr beblumen. Selbst Rossini kann sich nicht davor retten, so viel er gethan, es unmöglich zu machen.

V. *Noch einige Sängerinnensünden besonders.*

Manche Sängerinnen, besonders italienische, haben in ihrem tiefsten Register solche Stärke und Fülle, dass der Klang aus einer Mannesbrust zu kommen scheinen. Darauf müssen sie sich was Rechtes einbilden, denn nicht nur singen sie da manier, so oft sie nur mögen, sondern sie strengen sich ordentlich an, die Töne ja nur Kraftigkeit stark hervorzuzwingen, ja, um den Uebergang aus dem höheren zarteren Lagen recht unangenehm auffallend zu machen, geben sie sich alle Mühe, ein förmliches Klappen dabei hören zu lassen. Macht dieses barsche Hinausplumpen aus der Weiblichkeit auf einige Hörer einen angenehmen Eindruck? Wir wissen es nicht, denn wir haben nicht alle beobachten können. So weit aber unser Auge in's Publikum hineinreichte, sahen wir meist nur unangenehm verzogene Gesichter, ja manches zarte Mädchen- und Frauenantlitz senkte sich unwillkürlich beschämt und erröthend zu Boden.

Andere sind so verliebt in den Klang ihrer Stimme, dass sie namentlich in den Recitativen auch auf den meisten Tönen zeitmässig so lange weilen, bis der Athem ausbleiben will, mag der leidenschaftlich bewegende Ausdruck dagegen protestiren und das peinlich zurückgehaltene Gefühl den Zuhörern vorwärts verlangen, so viel es will.

Andere wieder sind in ihre höchsten Töne verliebt, rasen in den ruhigsten Gefühlen hinauf, und schneiden uns mit den kreischenden Kiarinettenquerlaxen wie mit scharfgeschliffenem Glase in die Seele, dass sie blutet.

Endlich die Virtuosen! Einige werden von ihrer abgerichteten Stimme gezwungen, in dieser Altweibermanier zu singen; andere äffen sie mit Wissen nach. Denn es gibt nichts Abgeschmacktes in der Welt, was nicht seine nachahmenden Liebhaber fände, und um einen Gebrauch unsterblich zu machen, reicht man ihn nur möglichst unvernünftig ein.

Beiträge zur ältern musikalischen Literatur.

(Nachlese.)

Schlick (Arnold): Tabulaturen etlicher lobgesang vnd lidelen vff die orgeln vñ lauten, etc. theil mit zweyen stimmen zu zwychen vñ die drit dartzu singt, auch on gesangk mit dreyen, vñ Arnolt Schlicken, Pfalzgrauischem Churfürstlichem Organisten inhaltet, vñ in den truck in d' vrsprünglichen stat der truckerey zu Mentz one bo noch volgt verordent. (Auf dem letzten Blatte) Getruckt zu Mentz durch Peter Schöffern. Vff sant Mathens abent. Anno MDxij (1512).

Ueber dieses aus 82 Seiten bestehende Werk, eine eigentliche Inkunabel des Notendruckes, behalte ich mir eine nähere Mittheilung vor. Einige Nachrichten gab ich vorläufig darüber in der Leipz. Zeitschrift f. Musik, B. 14, Seite 33 u. f.

Vecchi (Horatio): Convito musicale di Horatio Vecchi da Modena, a tre, quattro, cinque, sei, sette et otto voci. Nouamente Composto e dato in luce. Al seremss. Ferdinando, Arciduca d'Austria etc. Con privilegio. In Venetia, appresso Angelo Gardano. 1597. 4.

Enthält 69 der heitersten Gesänge und ist ein Seitenstück zu Vecchi's L'Amfiparnasso. Der 46. Gesang steht in meinen mehrst. Ges. a. d. 16. Jahrh. S. 40.

Lauri d'Amore. Madrigali a cinque voci di diversi eccellenti Musici di Padova. Nouamente posti in luce. All' ill. signor Guglielmo Adorno Bernese. In Venetia, appresso Ricciardo Amadino. 1598. 4.

Enthält 20 Gesänge (der 20. mehrstimmig) von Oliv. Bala, Tom. Baldini, Gerol. Bom, B. a. Coronetta, Bart. Faveretta, Gerol. Felippo, Amadeo Freddi, Mauro Gobbaro, Luigi Pace, Const Porta, Franc Sale, Bartol Sorte, Giov. Tolin und Lod Vicentino. Die Herausgabe besorgte Girolamo Bom.

Porta della pastoral Affetti del molto Rever Padre D Angelo Grillo monaco Cassinense. Posti in Musica da diversi reverendi et eccellentissimi Autori, a cinque voci. In Venetia, appresso Giacomo Vincenti. 1595. 4.

Enthält 21 Gesänge von G. Mith. Asola, Hipp. Baccusi, Ludov. Balbi, Giulio Belli, Paulo Bozi, Gio. Croce, Mass. Gabbiani, G. G. Gastoldi, Leon Leoni, Casp. Locadello, Agost. Matera, Ant. Mogavero, Gius. Policreti, Count. Porta, Bart. Pulcla, Nera Santini, Ces. Schietti, Varotto, Orf. Vecchi und Lod. Viadana. Der 14. Gesang (von Locadello) in meinem mehrst. Ges. a. d. 16. Jahrh. S. 5.

Psalmorum selectorum a praestantissimis hujus nostri temporis in arte musica artificibus in harmonias quatuor, quinque et sex vocum redactorum Tomus primus, qui cum fere ut reliqui tres, novas et hactenus in publico non conspectos vel auditos Psalmos continent, recens natus recte dici potest. Noribergae, ex officina Montani et Lirici Neuberi. Anno salutiferi Christi Jesu partus 1553. Klein 4.

Enthält 31 Gesänge von Claudin, Colinus, Andreas de Silva, Josquin du Prees, N. Gombert, Clemens Papa, Martinus Wolff, Richafort, Vinders, Heydenheymer, Paulus Wenst, Hulder, Bratelius, Th. Stolzer und Crequillon.

Tomus secundus psalmorum selectorum, quatuor et plurium vocum. Noribergae (wie oben). 1553.

Umfasst 31 Gesänge, ausser den obigen Komponisten, von folgenden Meistern: Cornelius Canis, Morel, Joh. Hengel, Hubert Waelrant, Jachet, Lud. Senffel, Wilh. Nordwig, Certon, Morales, Guyon, Adr. Willart, Petr. Manchicourt, Leon Passinger und Bened. Duets.

Tomus tertius psalmorum selectorum, quatuor et plurium vocum. Noribergae (wie oben). 1553.

Enthält 37 Gesänge, ausser den obigen, von folgenden Tonsetzern: Jacotin, M. Gosz, Jo. Mouton, D. Benignus Siben, Carpentras, Layolo, Dom. Phinot, Nicol. Payen, Lupus, Cipr. Rore, Lud. Narbais, Col. Predhome, Math. Eckel, Noe Baldwin, Petr. de la Rue und Brumel.

Tomus quartus psalmorum selectorum, quatuor et plurium vocum. Noribergae (wie oben). 1554.

Enthält 40 Gesänge von M. Lasson, Matth. Maistre, Wenzel. Stamitzius, Cascogne, Cortois, Schaffen und Vartelot. Aus dem dritten Theil dieser kostbaren Sammlung nahm *Forkel* die grosse Motette von Ant. Brumel: Laudate Dominum, in seine Geschichte der Musik, B. 2, S. 629—647 auf.

B. *Choralsammlungen, gedruckt in dem 16. und 17. Jahrhundert.*

Für diesen Zweig der musikalischen Literatur lieferte ich in dem „Nachtrag" zu der von mir herausgegebenen Literatur der Musik (Leipzig, 1839, S. 135—184) chronologisch geordnete Materia en, da es mir gelang, von dem Jahre 1502 bis 1799 einhundertundsiebenundneunzig Choralwerke zu beschreiben, die ich in den Händen habe. Ein höchst schätzenswerther Beitrag zu eben dieser Literatur erschien 1838 von *E. G. C. Langbecker* in Berlin, unter dem Titel: „Gesangbücher aus dem 16. Jahrhundert" u. s. w. Nicht minder wichtig und reich ist das zu dem „Schatz des evangelischen Kirchengesanges" von *G. v. Tucher* (Stuttgart, 1840) Seite 21—24 mitgetheilte Quellenverzeichniss, desgleichen *Wackernagel's* Buch des deutschen Kirchenliedes (Stuttgart, 1841) von S. 718—836 *). Ich nenne daher hier nur einige solcher Werke, die mir seit dem Druck jenes Nachtrages zugeführt wurden, sich durch ihre Seltenheit auszeichnen und recht in den angeführten Schriften beschrieben sind.

Octantneuf Pseaumes de David mis en rime françoise, quarantneuf par Clement Marot, et quarante par Theodore de Beze. Esquels (touchant la Musique) les motz sont reduites à une mesme ligne: et là ou il faudra faire muance, le nom de la note y sera, et aussi au commencement de chacune ligne. Par Jean Bonnefoy. Avec privilege. 1559. 8. Der Druckort ist nicht bemerkt, wahrscheinlich ist es Genf. Zuerst finden sich auf 6 Seiten Regeln für den Gesang, entworfen von Pierre Valeis; dann auf 7 Seiten eine Empfehlung, Psalmen häufig zu singen; hierauf auf 4 Seiten ein Gedicht von Theodor de Beza, woran auf 3 Seiten sich das Register schliesst. Endlich beginnt das Werk selbst, welches 253 numerirte Seiten einnimmt. Einem jeden der Gedichte ist die Melodie vorangestellt, die man sämmtlich in allen spätern Psalmenausgaben der reformirten Kirche wiederfindet. Die Solmisationssylben sind mit den Noten hier vereinigt, wie in einigen spätern Psalmenausgaben z. B. in der Pariser vom Jahr 1507, in der Böhmischen vom Jahr 1593, in der Danziger vom Jahr 1619, in der Middelburger vom Jahr 1628 (vergl. den Nachtr. z. Lit. d. Musik. S. 157 u. f.). Jedenfalls gehört diese Ausgabe zu den ältesten und zeichnet sich durch ihren sauberen und korrekten Druck vorzüglich aus.

Kirchengesenge Latinisch und Deudsch, sampt allen Euangelien, Epistelu vnd Collecten, auff die Sontage vnd Festa, nach Ordnung der zeit, durchs gantze Jhar, zum Ampt, so man das hochwirdige Sacrament des Abendmals vnsers Herrn Jhesu Christi handelt, oder sonst gottes wort prediget, in den euangelischen Kirchen breuchlich, aus den besten Gesangbuchern vnd Agenden, so für die Euangelischen kirchen in deudscher sprach gestellet vnd verordnet sind, zusamen gebracht vnd jetzund erstlich auff diese Form zu Druck ausgegangen. Wittenberg, 1573. (Auf dem letzten Blatte) Gedruckt zu Wittenberg, durch Lorentz Schwenck. In Verlegung Samuel Selfischs. Gross Folio. Dieses grossartige Werk wurde von dem Pfarrer zu Andreasberg *Johann Keuchenthal* zusammengestellt und unterscheidet sich durch seine Vollständigkeit, wie den splendiden Druck vor allen gleichzeitigen Werken. Ausser drei Blättern zur Vorwort und eine Vorrede enthaltend, zählt das Buch 591 numerirte

*) Eine wesentliche Bereicherung wurde so eben diesem Zweig der musikalischen Literatur zu Theil. In dem neunten (63.) Hefte der gerühmten musikalischen Zeitschrift „Cäcilia" gibt nämlich der von mir oben genannte Herr *Julius Schmid* zu Wien unter der Ueberschrift „Beiträge zur Literatur und Geschichte der Tonkunst" von Seite 101—140 ebenfalls Nachrichten von 28 höchst seltenen Choralwerken aller Confessionen. Die Fortsetzung dieser chronologisch geordneten Mittheilungen wird nur Freude aller wahren Verehrer der Musik, vor Allem aber des Archivs von dem geehrten Verfasser zugesagt. Ihr dessen freundliche Anerkennung meiner Bemühungen um die musikalische Literatur den ergebensten Dank.

Blätter und 9 Blätter Register. Die Gesänge sind vierstimmig und nur die Passionsgeschichte nach Matthäus *Fol* 186^{b}—222 ist mehrstimmig gesetzt. Deutsche Gesänge sind allein 145 darin enthalten; desgleichen auch Antiphonen und Responsorien aus der Psalmodie des Lucas Lossius und ähnlichen Werken.

Christliche Reuter Lieder. Gestellet durch Herrn Philipsen den Jüngern Freiherrn zu Münchenburg und Beilsteyn.

Nicht spott mit Gott, denn reime ist,
Weil Gott solches hat ein grosse Lust.
Der selber Mann Adl gut gesang
Reden Vor Gott als selber klang

Cum gratia et Privilegio Caesareo. Zu Strassburg bei B. Jobin. 1582. Kl 8. 5 Seiten Vorrede, 96 Seiten Text und 30 Seiten Belege aus der heil. Schrift. Diese Sammlung enthält 19 weltliche Melodien, deren ursprünglicher Text von dem Dichter umgedichtet wurde. Die bekanntesten Liebeslieder sind hiervon gewählt, z. B. „Ich habe gewagt, frisch unverzagt," „Von edler art, geboren ward," „Mir ist ein liebes Meidelein, Gefallen in meines Sinn" u. ähnliche. Das Buchlein schmeckt sich den „Gantzhawer Reuter und Bergreihen ehrenlich moralisirt verendert von H Knaustein" und den „Nye Christliche Lieder von Hermann Bonnus" (über beide s. Wackernagels deutschen Kirchenlied S. 786 u. 1) genau an, wurde aber noch nirgends genauer beschrieben.

Psalmen Davids nach französischer Melodey vñ reymē art, in teutsche reimen artig gebracht, durch Ambrosium Lobwasser D. Sampt etlichen andern Psalmen vnd geistlichen Liedern. Strassburg. 1607. Klein Duodez. 2 Blätter Vorwort, 462 Seiten und 4 Blätter Register. Enthält die 150 Psalmen mit ihren bekannten Melodien. Die übrigen Kirchenlieder folgen darauf unter einem besondern Titel, jedoch ohne die Melodien.

Melodeyen Gesangbuch durin D. Luthers und ander Christen gebreuchlichsten Gesenge, jhren gewöhnlichen Melodeyen nach durch Hermannum Prætorium, Joachimum Deckerum, Jacobum Prætorium, Davidem Scheidemannum, Musicos vnd verordnete Organisten in den vier Carspelkirchen zu Hamburg, in vier stimmen vbergesetzt, be[illegible] Gedruckt zu Hamburg, durch Samuel Rödinger. Anno Christi, 1604. 8. Von Seite 1—9 ein Vorwort von dem Herausgeber Gabriel Hudovius, von Seite 10—411 die vierstimmigen Melodien nebst ihren Texten. Darauf auf 4 Seiten das Register. In dem Werke sind 88 Gesänge enthalten, nämlich 21 von Herr. Prätorius, 30 von Joachim Decker, 19 von Jacob Prätorius, 13 von David Scheidemann und 5 von nicht genannten Tonsetzern. Die Sammlung gehört zu den vorzüglichern und die Melodien zu „Wachet auf, ruft uns die Stimme" und „Wie schön leuchtet der Morgenstern" finden sich hier zum erstenmal.

Directorium Chori ad usum omnium ecclesiarum cathedralium, et collegiatarum, a *Joanne Gualtetto* olim editum et nuper ad ordinem romani breviarii correctionem ex praecepto Clementis VIII. impressum restitutum et plurimis in locis auctum, et emendatum a *Joanne Francisco Massino*, sancti Laurentii in Damaso de Urbe, Presbytero beneficiato. Accesserunt huic posteriori editioni quamplures Hymnorum, et Antiphonarium [illegible] praecedentibus desiderabantur. Cum privilegio Romae apud Stephanum Paulinum. MDCIV. Superiorum permissu. Gr. Octav. 6 Blätter die Dedication enthaltend, 669 Seiten das Werk selbst, und 6 Seiten das Register und Druckfehlerverzeichniss. Die Geschichte dieses ausgezeichneten Choralbuches ist nach *Baini* folgende: Der Papst Gregor XIII. (erwählt 1572, gest. 1585) hatte, so wie sein Vorgänger Pius V. zu thun beschlossen, die Reform des Breviers und des Römischen Messbuches in Absicht auf den Gesang vorgenommen und dieselbe dem *Pierluigi da Palestrina* übertragen. Alles sollte wieder nach den alten, ehrwürdigen Weisen gesungen werden. *Pierluigi* [illegible] nahm aus der gregorianischen Gesängen eine Verände[illegible]rung [illegible], der Papst gab ihm daher die Vollmacht, [illegible] wie er es nach seinem besten Belieben [illegible] zum Dienst für nöthig finde. Bei diesem schwierigen Geschäfte verband sich *Pierluigi* mit seinem Schüler *Giov. Guidetti* (geb. 1532, gest. am 30. November 1592), der alle Codices des Vaticans zusammenbrachte, als der dortigen Hauptkirche genau kannte, und dessen Letzterer hatte die eigentliche materielle Ueberarbeitung unter Aufsicht *Pierluigi's* auszuführen. *Guidetti* endete im Jahre 1581 seine erste Arbeit, die er [illegible] sogleich [illegible] ergreifen, multarum tamen vigiliarum capax, *Pierluigi* hatte die Revision des Werkes und [illegible] des Fehlenden, wo gesagt, übernommen und dann die letzte Hand angelegt, so dass nun *Guidetti* in seiner Vorrede mit Recht sagen konnte: Joannes Petrus Aloysius praenestinus me in eam opinionem adduxit, ut credam, librum hunc pro emendatione omnem aliquo absolutissimo in hoc genere haberi posse. Hundert legte nunmehr diesen ersten Theil der Bearbeitung dem Papste Gregor XIII. vor und erwirkte von ihm am 13. November 1581 das ausschliessende Recht zum Druck und Verkauf des Werkes 10 Jahre hindurch, welches im Jahre 1582 zu Rom mit dem Titel: [illegible] chori ad usum sacrosanctae basilicae Vaticanae et aliarum cathedralium et collegiatarum ecclesiarum collectum. Opera Joannis Guidetti [illegible] herauskam. Der Beifall der Sachverständigen, der Notizen für die Chorsänger, und die Nachfrage um dieses Werk war so gross dass sowohl im Jahr 1589, als im Jahr 1609 und später immer von Zeit zu Zeit neue Auflagen gemacht werden mussten. Vergl. G. Baini's Leben Pierluigi da Palestrina, übers. u. bearb. v. F. S. Kandler und R. G. Kiesewetter, 1834, S. 77 u. f.

Cassels Gesangbuch von allerhand geistlichen Psalmen, Gesängen und Liedern, so durch den Ehrwürdigen und Hochgelahrten Herrn D. Mart. Luther selig und andere mehr gottselige Männer zu anfang der ehrwürdigen hochen Reformation gemacht und bis daher in den Evangelischen Kirchen auf der gemeinde Beut Singen und Werktags mit ihren alten Chorälen und Melodeyen gesungen worden. Jetzo von dem durchlauchtigen hochgebornen Fürsten und Herrn, Herrn *Moritzen*, Landgraven zu Hessen, Grafen zu Katzenelnbogen, Dietz, Ziegenhein und Nidda u. s. w. unserm

gnädigen Fürsten und Herren, mit 4 Stimmen per omnia componirt und mit etlichen holdseligen lieblichen Melodeus gezieret, also dass sie nicht allein mit lebendiger Stimb gesungen, sondern auch auff allerhandt Instrumenten können gebraucht werden und haben J. F. G. solche in ihren Landen, Kirchen und Schulen, zu singen und zu gebrauchen verordnet. Im Fürstl. Gn. Freyheit zu Cassel, in I. F. G. Druckerey, durch Wilhelm Wessel, im Jahr nach Christi Geburt, 1612. Folio. Zuerst ein Blatt Vorwort von dem Typograph W. Wessel, dann das Choralwerk auf 202 numerirten Blättern, zum Schluss auf 3 Seiten das alphabetische Verzeichniss der Lieder nebst Angabe ihrer Verfasser. Das Werk ist in drei Theile abgetheilt und enthält zusammen 170 vierstimmig gesetzte Choräle. Zur Biographie des um die Tonkunst vielverdienten Landgrafen Moritz, der von seinen Zeitgenossen als Gelehrter und Tonmeister über alle Grosse seiner Zeit erhoben wurde, lieferte Dr. Grosheim zu Cassel in der Cäcilia (1829, B. 10, S. 190—97) interessante Beiträge.

Trats Nachtigal, oder geistlichs-poetisch Lustwelcklein, desgleichen noch nie zuvor in teutscher sprach gesehen durch den Furn. *P. Friedericum Spee*, Priestern der Gesellschaft Jesu. Jetzo nach vielen Wunsch und langem anhalten zum erstenmahl im Truck verfertiget. Cum Facultate et approbatione superiorum. Cölln, in Verlag Wilhelmi Friessems Buchhändlers. Im Jahr 1640. Duodez. Nach 6 Blättern, das Vorwort und das Register enthaltend, folgt das Werk selbst auf 344 Seiten. Es besteht aus 51 geistlichen Gedichten, denen 24 Melodien mit bezifferten Bass beigefügt sind. Sie werden jedoch nicht den Texten vorgedruckt, sondern stehen auf eben so viel einzelnen Notenblättchen, sauber in Zinn gestochen. Die Melodien sind nicht ausgezeichnet und es ist nicht bekannt, ob der berühmte Dichter sie selbst erfunden oder wer sie sonst geschrieben hat. Spätere Ausgaben erschienen im Jahr 1660, 1683, 1812 (sämmtlich zu Köln), 1817 (zu Berlin). Der neueste Abdruck zu Crefeld 1841. Die Melodien für dieselben von *G. Fölmer* bearbeitet.

De CL. Psalmen Davids, in Nederduytschen Dichte gestelt door Willem van Haecht, mitsgaders de Loffsangen, Hymnen ende geestelycke Liederen, soo de christelycke Gemeynten (de Confessie van Augsburg in de Nederlanden tvegedaan) syn gebruyckende. De alderlaetste Editie. Met verscheyden Loffsangen vermeerdert welcke noyt te voren in onse Nederduytsche tale syn gedruct geweest. T'Amsterdam by Anna Strobant en Michiel Strobant 1651. Klein Duodez. 7 Blätter Register und 656 Seiten, die Lieder mit der einfachen eingedruckten Melodie enthaltend. Das Werk ist in zwei Theile gesondert. Der erste enthält die sämmtlichen Psalmen, der zweite 124 geistliche Lieder von Luther u. A.

Johann Hottens heutsche Lieder, mit sehr lieblichen und anmuthigen, von dem fürtrefflichen und weitberühmten *H. Johann Schob*, wolgesetzeten Melodeyen, nunmehr auffs neue wiederum übersehen, in eine ganz andere und richtigere Ordnung gebracht, an vielen Orten verbessert und mit einem nützlichen Blattweiser beschlossen. Lüneburg, gedruckt und verlegt durch die Sternen. Im Jahr 1698. 8. 11 Blätter Vorrede, 351 Seiten, fünfzig geistliche Lieder nebst Melodien (mit bezifferten Bass) enthaltend, und ein Blatt Register. Diese Gedichtsammlung enthält unstreitig die schönsten Lieder von Rist. Sie haben sich zum Theil bis auf unsere Zeit in den Gesangbüchern erhalten. Auch die von *Schop* gesetzten Melodien erklingen noch häufig in unsern Kirchen, z. B. „Ermuntre dich, mein schwacher Geist," „Hilf, Herr Jesu, lass gelingen," „Jammer hat mich ganz umgeben," „O Traurigkeit, o Herzeleid," „Werde munter mein Gemüthe" u. a.

C. F. Becker.

Recensionen.

Ignatz Moscheles: Romanen et Tarantelle brillante pour le Piano à 4 mains. Oeuv. 101. Leipzig, Hofmeister. Pr. 1 Thlr.

Dieses Musikstück ist ursprünglich für zwei Hände komponirt, und dann, wir vermuthen dies fast, von einem Andern als dem Komponisten, für vier Hände arrangirt. Wenigstens trifft gerade das, was wir daran zu tadeln haben, die vierhändige Einrichtung. Es ist in dieser Hinsicht zuweilen nicht recht praktisch. Obendrein enthält die Oberstimme fast nur Verdoppelungen in der Oktave. Ungeübte machen wir aufmerksam, sich durch die beigefügten kleinen Noten nicht irre machen zu lassen, welche nur den Zweck haben, gleichsam das Stichwort für das Eintreten zu bezeichnen. Wer dies nicht weiss, kann leicht irre werden. An sich ist das Ganze hübsch erfunden. Die bekannte Rossini'sche Tarantella scheint vorgeschwebt zu haben. Sie hat unter allen Bearbeitungen dieses nationellen Rhythmus vielleicht am Meisten Aufsehen in der Welt gemacht. So ist denn freilich das durch die Aufgabe selbst Bedingte von dem zu trennen, was einem individuellen Muster angehört. Das Ganze ist leicht, und scheint auch dies einem bestimmten Zwecke gemäss sein zu sollen, da nämlich diese Komposition der Tochter des Komponisten zugeeignet ist.

E. Wolff et *Ch. de Beriot:* Grande Fantaisie sur des motifs originaux pour Piano et Violon. Op. 36. Mayence, Schott. (28me livre des Duos.) Pr. 2 Fl. 24 Kr.

Die Originalität der bearbeiteten Themata festzustellen, hat seine Schwierigkeit, indessen ist dies am Ende gleichviel, da sie gefällig sind. Das Erste, $^6/_8$-Takt, A dur, hat den Charakter einer französischen Romanze. Schon glaubt man, dass sie Rondo sich daraus gestalten werde, da tritt ein zweites, welches mit dem Titel: Thema, ausdrücklich bezeichnet ist, D dur, $^3/_4$-Takt, e. n, und klingt im Rhythmus eines deutschen Walzers. Etwas verarbeitet, mit Figuren geschmückt, geht es in einen Bolero, $^3/_4$-Takt, A moll, über. Dadurch gelangen wir auf die Dominante des Grundtones, und können das Musikstück mit glänzenden Bravourpassagen in demselben, die aber den Rhythmus des Bolero festhalten, zu Ende bringen. Das Stück macht viel Effekt.

E. Wolff et *Ch. de Beriot*: Grand Duo brillant pour Piano et Violon sur les Motifs des Diamans de la Couronne. Op. 36. ibid (21me livre des Duos.) Pr. 2 Fl 24 Kr

Die Kronjuwelen gehören zu den gelungensten Opern Auber's, wenigstens unter seinen neueren Werken. Aehnlich im Styl bis zur Nachahmung seiner ersten frischen Erzeugnisse, ist doch so viel Geschick zu bemerken, dass der Deutsche oft den Franzosen beneiden muss. Nach einer Einleitung, die sich frei bewegt, hören wir ein sehr prägnantes Motiv, B dur, ¼-Takt, Andante, das durch das im Bass fortbrummende B auch als echtfranzösischer Natur dokumentirt. Es wird variirt, nur einmal, aber schwierig. Dann macht es einem Marsche, D dur, Platz. Ein graziöser Bolero (F dur) folgt, welcher in Figurationen übergeht, die einem nicht sehr geübten Geiger zu schaffen machen werden. Zum Schlusse kommt das Stretto mit allerhand Bravourgängen, worunter gefährliche Doppelgriffe bemerklich sind, an die Reihe.

Kalkbrenner: Duettino pour le Piano et Violon. Op. 111. Leipzig, Peters. 1 Thlr.

Die Partitur fehlt leider, was bei so kleinen Musikstücken doch zu rügen ist, da es die Durchsicht erschwert und ohne Verlegenheit beseitigt werden konnte. Das Musikstück ist, obgleich modern, doch im deutschen Style geschrieben. Eigentlich sollte es Sonatine heissen, denn dies ist es seiner Natur nach, und hat drei Sätze: Moderato, Adagio con Variazioni, Rondoletto. Von schwierigen Aufgaben ist keine Rede, die Instrumente sind zweckmässig bedacht, und nicht zur Leistung des Staunenerregenden, wohl aber des Anmuthigen verwendet. Daher können wir das Ganze insbesondere Dilettanten empfehlen, welche aber die ersten Anfänge einmal hinweg sind.

—

J. Küffner: Fantaisie et Variations pour le Violon avec Accompagnement d'Orchestre ou de Piano. Op. 310. Mayence, Schott. Pr. av. Piano 1 Fl. 48 Kr

Allerdings sollte das Musikstück nicht hier, sondern unter den Violinsachen angeführt werden, denn das Piano kommt nur begleitend, und ist, wie schon der Titel sagt, eigentlich ein Arrangement des Orchesters. In dieser Gestalt ist es indessen immer ein Salonstück, und zwar ein ganz dankbares. Küffner hat so viel geschrieben, komponirt und arrangirt, dass Blick für die Zweckmässigkeit der Zusammenstellung und Verbindung, Leichtigkeit im Styl und Gefälligkeit, auch bei mässiger Erfindung mitgenommen den Hörer zu interessiren, ihm zur zweiten Natur geworden sind. Von poetischer Tiefe wird man in diesen zusammengereihten Thematen und Variationen nichts finden, darauf ist es auch nicht abgesehen. Ein Pastorale, zum Tirolienne mit 2 Variationen, ein Andante, ein Andantino dreimal verändert, zum Schluss kurzer Anklang an die Tirolienne, dies Alles bezeichnet den vorherrschenden stylistischen Charakter, der dem Ganzen liegt, und der nur durch viele blitzende Passagen häufig unterbrochen wird. Der Geiger, der sich daran macht, darf keineswegs nur ein guter Reproduzent sein, der sich auch einmal Solo hören lassen will. Er wird genug zu thun finden.

—

C. G. Reissiger: Premier Trio facile et brillant pour Piano, Violon, Violoncell. Op. 154. Berlin, Schlesinger. 2 Thlr.

Mit diesem Stück wird eine Reihe von leichten Trio's des bekannten und beliebten Komponisten eröffnet, wie eine Anmerkung auf dem Titel uns lehrt. In der gleichen Stücken ist Gesangmässigkeit vor Allem zu wünschen, da sie die angehenden Talente zu bilden sich als Zweck stellen. Diesem ist auch hier Genüge geschehen. Ein fähiges Kind, das etwa ein oder zwei Jahre Klavier spielt, wird am Geburtstage der Eltern sich damit den Beifall der Hausfreunde erwerben, und von der Produktion selbst Nutzen haben. Die brillante Stelle, S. 12, ist schon eine ganz achtungswerthe Etude. Der letzte Satz hat uns am Wenigsten gefallen, er steht in G moll und zu dem ersten (G dur) in keinem rechten Verhältnisse, obgleich er auch zuletzt in G dur schliesst. Uebrigens hat er und das Scherzo (auch G moll) Charakter und ist daher für den jungen Klavierspieler keineswegs blosse Fingerübung. Auch die Begleitungsstimmen sind leicht, obwohl obligat gehalten.

Derselbe: Quatorzième grand Trio pour le Piano, Viol. Violoncelle. Op. 158. Leipzig, Peters. Pr. 2½ Thlr

In seinen Trio's hat Reissiger einen festen Styl sich herausgebildet, das Verhältniss der Instrumente wohl erwogen und richtig erkannt, das Glänzende mittels gediegenen Geschmacks glücklich mit dem Gemüthvollen verbunden, und gebildeten Dilettanten dadurch viele Freude bereitet. Hatte er wen gar gerade diese zur Gattung bedacht, so wurde der Mannigfaltigkeit der Gedanken, wie der Formen wahrscheinlich grösser sein. Gewisse Dinge sind ihm bereits zur Gewohnheit geworden, namentlich die italienisirende Triolenbegleitung, die gewöhnlich bei dem zweiten Motiv eintritt, die Unisono's der Violine und des Violoncells, die freilich Beethoven nur zu den höchsten Effekten sich aufspart. Dieses 14te Trio nimmt in der Reihe einen achtungswerthen Platz ein. Es hat die gewöhnlichen 4 Sätze. Allegro (D moll, 4/4), Allegretto Marziale (B dur, 2/4), Scherzo (D dur und G dur), Rondo Finale (3/4, D moll). Gefällige Motive, meist sehr fliessende Durchführung, mitunter etwas breit durch Wiederholungen, die uns nicht in der Sache zu liegen scheinen. Die schwächste Seite der Erfindung ist in den sogenannten Bravourpassagen des Pianos, die an sich gar nicht nöthig sind, die aber einmal nach der Manier von den Anhängern Italiens gleichsam als ein selbstständiges Etwas eingeführt werden. Ein Klavierspieler, der blos seinem Instrumente lebt, erfindet dergleichen besser und mannigfaltiger als ein Komponist, der dies immer als Nebensache betrachtet. Reissiger's Trio's halten eben die Mitte zwischen dem Virtuosenstyle und dem der höheren Kunst, unstreitig aber ist gerade das Virtuosenmässige von dem, der einmal ein edleres Theil

erwählt hat, leicht Andern zu überlassen, deren Leben es einmal ausfüllt.

Henri Esser: Trio pour Piano, Violon, Violoncelle. Op. 6. Mayence, Schott. Pr. 4 Fl. 48 Kr.

Ein aufstrebender Komponist, der recht Viel verspricht. Irren wir nicht, so hat dieses Trio bereits bei irgend einer Concurrenz einen Preis erhalten. Es ist jedenfalls unter den neuesten Erscheinungen dieser Gattung einer Auszeichnung würdig. Der Komponist trägt die Melodie in sich selbst, er sucht dieselbe nicht, und wenn daher ohne Aufwand von Mühe sein Musikstück in gesangmässigem Flusse zu erhalten, anstatt dass Andere sich zufrieden stellen, wenn sie zwei kantable Stellen erfunden haben, die durch allerhand weiterbringende, an sich leere Figuren zusammen verbunden werden. Das Piano behandelt er nicht mit Rücksicht auf technische Kunststücke, vielmehr als einen Repräsentanten des Orchesters. Am Meisten ist wohl Beethoven als Vorbild beachtet worden, doch nur in den früheren Trio's, nicht wie dieser Meister etwa in Op. 70 sich uns darstellt. Allegro moderato ($^4/_4$, E dur) beginnt, fast mythisch. Andante ($^3/_4$, C dur) wird ganz im Beethoven'schen Style verarbeitet. Menuetto grazioso (A dur) ist einmal statt der jetzt so häufigen diabolischen Scherzi ein zierliches Tanzstück von feinem rhythmischen Ausdruck. Ein pp mosso in veränderter Taktart klingt wie ein Naturlaut. Der letzte Satz, Allegro molto (E dur) hat von seinem lustigen Charakter so Haydn'schen Humor erinnert. Kontrapunktischer Reichthum ist nicht zu finden, aber dafür eine gewisse Klarheit und Durchsichtigkeit, die den Komponisten, dessen Werk gleichsicherweise kurzen Ingrimm, sondern besseren Charakter verräth, empfiehlt. Wenn er sich nicht zu Vielschreiberei verlocken lässt, so wird er einen ganz Tüchtigen leisten. Wir müssen schon diese Bedingung stellen, weil so Mancher, in den meisten Talenten der Gegenwart auch selbst in der Masse verliert und verdirbt. Das Klavierstimme ist köstlicher, wenn als Partitur gedruckt worden, was bei Trio's u. s. w. immer geschehen sollte. *K*

Nachrichten.

Breslau. Bei Ostern ist eine ganze neue Oper, *Donizetti's* „Favorite" auf unserer Bühne erschienen, und hat nur sehr mässigen Beifall gehabt, wenn wohl das Sujet am Meisten Schuld hat, da der Musik Bessere als die früheren Arbeiten des schreiblustigen Maestro ist. Die Sängerin Mad. *Dressler-Pollert* ist abgegangen, sie hat hier wenig gefallen. Der Bariton *Wrede* folgt ihr nächstens, so dass Lücken entstehen werden. Immer trefflicher entwickelt sich die talentvolle *Spitzer*, deren Schwester *Constanze* in diesem Augenblicke hier gastirt und jene zwar in feiner Ausbildung der Gesangskunst übertrifft, an Schönheit der Stimme aber sie nicht erreicht. Ein Trompetenkünstler *Wendt* aus Hannover, recht wacker, gab ein feines Concert, wie es denn an für allemal zur Warnung für Künstler auszusprechen ist, dass die bewegte Weihnachtszeit keineswegs Concerten, an denen Gartenmusiken oder Produktionen vagirender Harfenmädchen, sich je günstig zeigt. — Zum Besten der Kleinkinderschulen gab es am 10. Juni ein Kirchenconcert, worin erstlich *Hesse's* Orgelvirtuosität zu bewundern war; dann fand ein Salvum fac regem von *E. Richter* und ein Psalm für Männerstimmen von *B. Klein* vielen, gerechten Beifall. Bei Weitem weniger lässt sich dies von dem Erfolge des Requiems von *Gottfried Weber* sagen, das vielmehr im Ganzen keinen tieferen Eindruck machte und manches Unerfreuliche an sich hat. — Am 17. Juni feierte die Singakademie von *Mosewius* ihr 17jähriges Bestehen durch Aufführung des „Alexanderfestes" von *Händel* würdig und erfreulich, und dies Letztere um so mehr, als dieses Werk seit lange hier nicht gegeben worden war.

Prag, Mai. Die musikalische Akademie zum Vortheile des protegirten Armen-Institutes im königl. ständ. Theater brachte als erste Abtheilung eine neue grosse Symphonie in D dur, von *Joh. Friedr. Kittl*, zugeeignet dem Herzog von Lucca, welche nach dem einstimmigen Urtheil der Kunstkenner einen bedeutenden Vorschritt auf der Kunstbahn dieses ausgezeichneten Tonsetzers bezeichnet, und Motive enthält, die eben so ansprechend erfunden, als tüchtig und kunstgerecht durchgeführt sind. Der erste Satz der Symphonie fängt mit einem kurzen Andante (D dur, C-Takt) an, worin einige Züge des Hauptmotives hingeworfen sind. Hierauf folgt das Allegro vivace (D dur) mit diesem Hauptmotiv, anfangs schon instrumentirt, dann aber zum *ff* anschwellend, das Gesangsthema hat die Klarinette, der Bass pizzicato, das Horn eckigt nach; bei Wiederkehr der Gesangsstelle singen die zweiten Violinen mit den Klarinetten an — nach zwei Takten treten die ersten Violinen, Oboen und Flöten kanonisch ein; selbst in der Begleitung wird der Kanon beobachtet, indem die Fagotte zwei Takte später die Begleitung der Bässe nachahmen. Durch eine höchst interessante frappirende Harmoniefolge kommt es zu einem *ff* und dann zum Hauptmotiv mit wesentlichen harmonischen Aenderungen (in der Dominante); der erste Theil geht ohne Wiederholung nach E dur, das Hauptmotiv wird mehr angedeutet; die Violinen fangen an zu figuriren, die Gesangsstelle (Flöten und Oboen) erscheint, die zweiten Violinen und Bratschen kontrapunktiren in Achtel-Noten, endlich kommt ein Crescendo, die Bässe, Violoncelle, Fagotte und die Trombonen nehmen die Gesangsstelle mit donnernder Kraft, die Bläser aber die Begleitung, die ersten, zweiten Violinen und Bratschen figuriren in Achtel-Noten, bis sich der Sturm beschwichtigt, und durch eine unterbrochene Nachahmung in das Hauptmotiv eingeleitet wird, welches wie von Anfang seinen Fortgang nimmt, nur bleibt natürlich Alles in der Tonika; zum Schlusse folgt ein Uebergang in das Anfangs-Andante, mit welchem auch der erste Satz endigt. Das Scherzo (A moll) durchwebt eine Triolenfigur, und belebt ein düsteres Feuer; es ist ganz eigenthümlich gehalten. Das Trio

(A dur) fängt mit Blasinstrumenten eine gehaltenere Kantilene an, wozu sich, wie zum Refrain, die Streichinstrumente gesellen, wobei die Violen, Violoncelle und Fagotte figuriren; in dieser Abwechslung wird zum Scherzo eingeleitet, woran sich eine Coda knüpft, in welcher diese Triolenfigur nach und nach in allen Streichinstrumenten abstirbt, und dieser Satz mit einem Kontrabass pizzicato und leisen Paukenschlägen auf eine höchst überraschende Weise aufhört. Das Andante beginnt mit einem Choral (C-Takt, Violoncelle mit Violen im Unisono), hierauf antworten die ersten und zweiten Violinen in der Oktave (ebenfalls unisono), dann wird dem Ohre dieser Choral harmonisirt vorgeführt (mit Blasinstrumenten); hierauf haben die ersten Violinen den Cantus firmus, die zweiten Violinen, Bratschen und Violoncelle treten immer später ein, und es entstehen durch Ligaturen höchst interessante Wendungen; sodann übernehmen den Cantus firmus die Hasse, Violoncelle, Fagotte und Trombone und die Violinen figuriren in Achteln, die Blasinstrumente geben hierzu die Harmonie; später figuriren die ersten Violinen in Achtel-Triolen, die zweiten haben den Cantus firmus mit den Flöten, Oboen und Klarinetten, hierauf übernehmen den Cantus firmus die Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte; die Violinen (erste und zweite) figuriren in Sechzehnteln, die Violen und Violoncelle in Achteln, die Trompeten schlagen nach, die Hörner synkopiren, und es entsteht ein hohes Getümmel, durch welches hindurch man den Cantus firmus hört; hierauf nehmen die Fagotte vier Takte den Cantus firmus, und die Blasinstrumente antworten vier Takte hierauf, die Violen und Violoncelle setzen vier Takte vom Cantus firmus fort, welchen die andern Streichinstrumente beschliessen; durch den Septimenakkord wird in das letzte Stück (D dur, $^6/_8$-Takt) eingeleitet, welches von einer merkwürdigen Lebendigkeit belebt ist; die Gesangstelle, welche eine hervorhebend, hat einen edlen frischen Charakter, aus dem Hauptmotive wird in der Durchführung eine Fuge gebildet, die sehr gelungen ist und eine geraume Zeit in Anspruch nimmt; der Eintritt des Hauptmotives ist pikant. Gegen den Schluss beginnt eine Stretta mit einem Crescendo, welches besonders einen hochgenialischen Charakter annimmt, es tritt einem Male Alles verstummt, die Bässe pizzicato, und siehe da — mit einem Male wird man in das Hauptmotiv des ersten Satzes gezaubert, woran sich die vier Schlusstakte des Eingangsandante anschliessen. — Die zweite Abtheilung wurde mit dem Intermezzo aus der Suite symphonique für vierstimmigen Männergesang und grosses symphonisches Orchester von *Louis Spohr* eröffnet, vorgetragen von den Mitgliedern des Conservatoriums, welche sich durch gefällige und wohlklingende Mischung grosse Verdienste um die heutige Concertmusik erworben haben und auch in diesem Concert noch einen Männerchor von *J. N. Strauss* vortrugen. Mad. *Pechatschek* sang eine *Mozart*'sche Arie (non Cosi fan tutte, welche Wahl nicht allerdings gebilligt wurde, da wohl diesem Werke *Mozart*'s mehr als allen anderen die Zeit anzuhaben ist, an der es gedichtet wurde), Herr *Pixis Neffe*, ein sehr gebildeter Kunstjünger, spielte ein Pianofortconcert von *K. M. v. Weber* mit der befallenden Aufnahme und die *Beethoven*'sche Egmont-Ouverture (die, so trefflich sie ist, doch am Orchester gar zu oft wiederkommt) schloss das Concert.

In dem heutigen Concert von Herrn *Raimund Dreyschock* spielte dieser — was bei jungen Tonkünstlern immer sehr löblich und wünschenswerth ist, da es sie vor Einseitigkeit bewahrt — mehr fremde als eigene Kompositionen, nämlich: ein Concert für die Violine von *Moritz Mildner* und ein Adagio für die Violine von *Louis van Beethoven*, und nur zum Schlusse Variationen in *A* mit Orchester-Begleitung, komponirt und vorgetragen vom Concertgeber. Herr *Dreyschock* hat bereits eine grosse technische Gewalt über sein Instrument erworben, und gewinnt dasselbe insbesondere einen zu starken Ton ab, wie man ihn selten bei einem Schüler des Konservatoriums findet. Am Bravourstücke erhoben seine Kunstfertigkeit in den Variationen. Das Adagio ging nicht durchaus gut mit dem Orchester zusammen. Die Variationen für das Pianoforte von *A. Henselt*, mit Orchesterbegleitung, trug Dem. *Anna Paris* mit grosser Leichtigkeit und Delikatesse vor, und entfaltete darin ein ächt weibliches, geschmackvolles Klavierspiel. Mad. *Pechatschek* sang das *Berlioz*'sche Einlagstück zum „Elisir d'amore" (für die *Malibran* geschrieben), welches hier der Paradeur der Mrs. *Shaw* gewesen war, und schmückte dasselbe mit ihrer herrlichen Trillerkette so reich aus, dass sie einen Beifallssturm erregte, wie er bei uns selten laut wird.

Das Programm der musikalisch-deklamatorischen Akademie zum Vortheile der Versorgungs- und Beschäftigungsanstalt für erwachsene Blinde in Böhmen, deren Orchester die Zöglinge des Konservatoriums bildeten, brachte als Prolog und Epilog eine gewiss allzuwenige Concert-Ouverture von *Fränzl*, und jene aus der Oper „Der Vampyr" von *Lindpaintner*. Herr *Julius Schuldes* — abermals ein hoffnungsvoller Schüler unserer Lehranstalt — spielte das Adagio und Rondo aus *Chopin*'s *F* moll-Concert, dann eine Romanze in *A* und Etude in *B* von *Thalberg* und bewies nicht nur eine lobenswerthe Kunstfertigkeit, Sicherheit und Klarheit, sondern zugleich viel Geschmack, Feinheit und Eleganz, und einen von sanfter Wärme durchwebten Vortrag. Wir hätten gewünscht, dass die Wahl der Kompositionen glücklicher gewesen wäre, denn von diesen dreien ist höchstens die Etude geeignet, sein Talent in ein vortheilhaftes Licht zu stellen. Dem. *Lutzer* sang eine Romanze aus dem „Gnaramento" von *Mercadante*, die einen Theil für das Concert wohl gar zu (monoton) einfach, überdiess aber gar zu wenig Gelegenheit bot, ihre Vorzüge geltend zu machen. Der bekannte kunde Flötenspieler Herr *Briccialdi* trug eine Fantasie für die Flöte von *Berbiguier* mit bekannter Anfassung vor. Herr *Fischer* sprach das Gedicht „Beduar" von *Ulr. Horn* (welches eigens für diese Veranlassung geschrieben worden, auswendig, aber auch zuweilen lesend, und hatte manche Verbesserung damit vorgenommen, das heisst, wo er eine Sylbe oder zwei Füsse wegliess, legte er anderswo die gleiche Zahl wieder bei.

Das Concert spirituel der Sophien-Akademie auf der Färberinsel wurde mit einer neuen Concert-Ouver-

hre in Kassel von Prof. *Sigmund Goldschmidt* eröffnet, welche mit allen Kompositionen dieses Tondichters die klare heitere Fantasie, die organische Erfindung und geistreiche und kunstgerechte Durchführung gemein hat, und ihre Wirkung nicht verfehlen kann. Hierauf folgte auf Verlangen das Credo aus der Es-dur-Messe von *B. Tomaschek*, das, von dem herrlichen Chorpersonale der Sophien-Akademie vorgetragen, abermals eine ergreifende Wirkung hervorbrachte. Ein Chor, von Herrn Doktor *Lotze* auf die Geburtsfeier der Erzherzogin Sophie im vaterländischen Sinne komponirt, machte gleichen Eindruck auf Kunstsinn und Patriotismus, und nach Kapellmeister *Proschaska's* böhmischer Kriegerchor (beide in der Landessprache vorgetragen) erfreute noch einer gleich lebhaften Beifallsbezeugung. Die zweite Abtheilung bildete (gleichfalls auf Verlangen) der neueste Beethoven'sche Symphonie mit Chor, über welche wir schon nach der ersten Produktion Bericht erstattet haben.

Die musikalische Akademie zum Besten dürftiger Hörer der Rechte zeigte die Eigenheit, dass alle aufgeführten Stücke von Arbeiten absolvirter Juristen bestanden. Eine Festouverture von Kapellmeister *F. Skroup* eröffnete das Ganze, worin die Vokalstimme sehr glücklich verwebt ist, was hier von doppeltem Effekt war, da die Akademie im Vorsaale der kaiserlichen Geburtsfeier Statt fand. Als zweyte Nummer sang unsere treffliche Mad. *Podhorsky Kittl's* bekannten schönen Lied: „Die Abfahrt der Normannen," ein zweytes Gesangstück von *Kittl* für vier Männerstimmen und Chor trugen die Mitglieder der Liedertafel recht wacker vor, und Mad. *Podhorsky* hatte sich mit Dem. *Herrmann* und den Herren *Ennsinger* und *Strakaty* zur Produktion eines Quartetts aus dem Nachlasse des Doktor *Klemenschitzer* vereinigt. *Veit's* Kantabile für das Violoncell — fast zu zart für das grosse Publikum — wurde von Herrn Prof. *Bühnert* ausdrucksvoll vorgetragen, und Herr *Studnicska* bot uns Reprise seiner ungeheuer schwierigen Variationen für die linke Hand der, deren letzte er wiederholen mussten. Dem. *Wimmer* deklamirte „Das Alterseinheit" von *Uffo Horn* sehr undeutsch, und das Finale bildete *Veit's* Festouverture, die mit gleich stürmischem Beifall aufgenommen wurde, wie fast alle Nummern des Concertes.

Herr *Neukirchner*, königl. würtemberg. Kammermusikus, erschien zuerst auf unserer Bühne, und trug in den Zwischenakten unsers Lustspiels im Concertsaale und im Ouvertürensaale über von Lord von *Weber* bei den Hofgott von seiner eigenen Kompositionen vor. Er zeigte sich in diesen wie in jenen als vollkommener Herr und Meister seines schwierigen Instruments, das er gleichsam geadelt und veredelt hat, so dass in technischer Hinsicht nichts mehr zu wünschen übrig, dieses mehr jedoch zu bewundern bleibt. Wenn nun aber Herr *Neukirchner* durch die Bewegung der ungeheuersten Schwierigkeiten, brillante Gänge und Sprünge u. s. w. überrascht, so erfreut und entzückt er noch mehr durch schönen Gesang, Klarheit des Ausdruckes, Adel und Ruhe, Gefühl und Humor. Vielfach aufgefordert veranstaltete Herr *Neukirchner* noch ein zweites Concert im Musiksaale des Konservatoriums, in welchem sein reicher Talent in noch glänzenderem Lichte erschien. Er wiederholte darin das Ouvertürenstück, und spielte ausserdem noch eine wunderschöne Fantasie über Themen von „Jessonda" und eine höchst effektvolle Burleske über das bekannte alte Motiv, was durch den *Paganini-Ernst*'schen Karneval von Venedig bekannt geworden.

Unser würdiger Kunstveteran *Tomaschek* äussert sich folgendermassen über diesen Virtuosen: „*Neukirchner* gehört zu den so seltenen Künstlern, die auf dem einzig wahren Wege ihrer Kunstbildung verfolgen, die, fern von aller Anmassung, die Verherrlichung der Kunst nie aus dem Auge verlieren, und die mühsam erworbene Technik nie als Zweck, sondern blos als Mittel betrachten; auch konnte er nur auf solchem Wege zu einer vollendeten Durchbildung des Tones gelangen. Der Umfang seines Instrumentes, vom Contra *B* bis zum *e*, beträgt bei nahe drei und eine halbe Oktave, eine gewiss bedeutende Tonmasse, die der Künstler mit einer unglaublichen Leichtigkeit und Ruhe beherrscht. Alle Töne sind von gleicher Färbung und gleicher Deutigkeit, daher bei den tiefen Tönen durchaus kein Schnarren bemerkt wird. Die stets richtige Betonung und Sonderung der Perioden, die von der richtigen Vertheilung des Athems abhängt, dann die unendliche Nüancirung des Tones durch alle Gradationen des Piano und Forte, so wie es der Ausdruck erfordert, sind Vorzüge, die unsern Landsmann zu einem der grössten jetzt lebenden Virtuosen erheben, und die königlich würtembergische Musikkapelle kann mit Recht stolz darauf sein, *Neukirchner* zu ihren Mitgliedern zu zählen."

Die zwölfjährige Pianistin *Sophie Bohrer* wollen wir kein Wunderkind nennen, weil dieser Ausdruck durch den vielen Gebrauch und Missbrauch verdächtig geworden ist; aber auf jeden Fall ist sie ein Kind, das Wunder wirkt, und wir bewundern an ihr nicht allein das ausserordentlich frühzeitig entwickelte Kunsttalent, das mit seltener Unverdrossenheit das Schwierigste in kurzer Starbeit und Besonnenheit überwindet, oder das ungeheure musikalische Gedächtniss, da sie Alles aus dem Gedächtnisse spielt, nur das für ihr Alter kaum begreifliche physische Kraft und Ausdauer, die Energie in Kraftstellen, die mit dem trefflichen Pianissimo Licht und Schatten des brillantesten Vortrages bilden, sondern zugleich die schöne Gabe, sich in die verschiedensten Gattungen zu fügen, und in jeder Rühmliches zu leisten, wenn ihr gleich bisher *Chopin*, *Hummel* und vor Allen *Thalberg* am Meisten zusagen scheinen; für des *Liszt*'schen Kompositionen bedürfte sie doch überwiegend noch mehr Kraft, und *Beethoven* wird sie in späteren Jahren bei reiferem Eingehen in seine Tondramen noch viel schöner vortragen. Sophie *Bohrer* eröffnete das erste Concert mit der *Liszt*'schen Fantasie dramatique (Reminiscences de Lucia di Lammermoor), bekanntlich Kenare einer vorzüglichen Kompositionen, die jedoch vollkommen geeignet war, das schöne Talent zu erkennen, das vor uns erschien, um auf das folgende Concert vorzubereiten, und spielte dann noch die Fantasie über die Serenade und den Menuett aus Don Juan von *Thalberg* mit dem brillantesten Schluss. Als dritte Num-

nur jedes Concertes hat die kleine Künstlerin mehr als 50 Pieçen aus alter und neuer Zeit von *Liszt* und *Bach*, *Thalberg* und *Mozart*, *Chopin* und *Beethoven* u. s. w. zur Auswahl dar, aus welchen die nahe sitzenden Damen, mitunter auch Stimmen aus dem entfernten Publikum, diese oder jene wählten. In dem ersten Concert wurde die Cdur-Fuge von *Bach*, dann Pieçen von *Chopin*, *Jaëll*, *Lickl* und *Liszt* (der Erlkönig) verlangt, und sie gab, zweimal gerufen, ganz ohne Ermüdung noch eine brillante Etude als Zugabe zum Besten. In dem zweiten [illegible] Concert spielte *Sophie Bohrer* [illegible] dann die Mose-Fantasie von *Thalberg*, [illegible] deren herrlicher Schluss repetirt werden musste. Die Wahl [illegible] jedes Mal der [illegible] Pieçen des Concertes, bestehend [illegible] eine *Bach*'sche Fuge, Gigue von *Mozart*, Etude von *Chopin*, *Beethoven*'s Rondo aus der Dmoll-Sonate, *Dreschock*'s Sylphide und den Galopp chromatique von *Liszt*. Das dritte Concert brachte die (schwache) Oberons-Fantasie von *Thalberg*, und eine Wiederholung jener aus Mose und der Erfolg war so glänzend, dass die Theaterdirektion die kleine Künstlerin für ihre Bühne zu gewinnen suchte, wo sie bei stets vollem, mehrmals überfülltem Hause und steigender Theilnahme noch fünfmal gastirte, und vielleicht noch mehrere eben so besuchte Concerte hätte geben können, wenn sie ihre Abreise noch länger hätte verschieben wollen. In den drei letzten dieser Concerte bewies sie, dass es ihr gar keine Schwierigkeit mache, mit Orchester-Accompagnement zu spielen, indem sie zwei Concerte von *Beethoven* und *Mendelssohn-Bartholdy* (das letztere auf Verlangen wiederholt) vortrug.

Prof. *Müller* liefert in der „Bohème" eine interessante Biographie der kleinen *Sophie Bohrer*, die, im November 1830 zu Paris geboren, bei früh erwachtem Kunsttalent den Unterricht ihrer Mutter erhielt, der auf so fruchtbarem Boden die herrlichsten Früchte getragen, an welchen wir uns nun erfreuen. *Sophie* zog schon im sechsten Jahre die Aufmerksamkeit der Kenner auf sich, spielte im neunten in einem Concerte ihres Vaters, und machte Sensation. Mehrere Referenten sprachen ihr Erstaunen über die Kraft und Delikatesse des Spiels der neunjährigen *Bohrer* in Worten aus, die ich, wenn ich die junge Künstlerin nicht gehört hätte, für poetische Uebertreibungen gehalten haben würde. Eine Stelle in der musikalischen „Revue" gesteht der Mutter zwar das Verdienst eines gründlichen und wohlgeleiteten Unterrichts zu, aber, fährt der Berichterstatter fort: „cette prodigieuse mémoire, cette compréhension ordenée, ce tact sûr, ce que l'on peut bien appeler génie dans un enfant de neuf ans, ce n'est pas la mère qui le lui a donné, c'est le ciel."

Auf die medische kleine Pianistin *Bohrer* folgt der Preis der Violoncellisten, der Kunstgigant *F. Servais*. Wenn das nicht schwere Wort „Ereignis" nicht durch die Journalisten so sehr zum Lemma gekommen, und gleichsam seines eigentlichen Werthes entkleidet worden wäre, so könnte man [illegible] versucht werden, diesen Hochgenussreichen Tag ein Ereignis in der Kunstgeschichte zu nennen. — So gross der Ruf war, der *Servais* vorausging, so hat er ihn doch nicht nur erfüllt, sondern übertroffen. *Servais* zeichnet sich vor allen Andern durch einen grossen Ton und ausserordentliche Bogenführung, wie durch Uebereinstimmung des Tones von den tiefsten bis zu den höchsten Chorden, Riesenkraft im Forte und die höchste Zartheit im Piano aus. An immenser Kunstfertigkeit [illegible] vorzüglich Sicherheit der linken Hand erreicht er *Paganini*, dessen Genialität ihm gleichfalls innewohnt, doch durch jugendliche Energie potenzirt, und von einem tiefen Gefühl begleitet, das auch am Liebsten in elegischen Formen ausspricht, mit einem Wort, er [illegible] Adagio [illegible] Sätze [illegible] von Fantasie und Begeisterung eingegeben, sind so gediegen und [illegible] dass sie [illegible] Concertspieler selten oder nie für sich zu schreiben pflegen, und haben insgesammt einen entschiedenen Charakter, der in allen Theilen festgehalten ist. Bei dem Concert, welches er in seiner ersten musikalischen Anstellung spielte, überraschte die wunderbare Technik des Künstlers so sehr, dass man dem Gange der Tondichtung kaum folgen konnte und erst in der sentimentalen Fantasie polonaise mit seiner innern Poesie etwas vertrauter wurde. Den Schluss dieses Concertes bildeten die Variationen über den *Schubert*'schen Trauerwalzer, worin die glänzendste Bravour mit einer zarten Melankolie die wirksamsten Gegensätze darbot. Das zweite Concert des Künstlers wurde mit einer Fantasie: „Les larmes à Lafont" eröffnet, worin zwischen Hilflosigkeit und Wehmuth doch [illegible] ein [illegible] Strahl [illegible] leuchtet. Die zweite [illegible] Nummer de [illegible] hat ein zartes und recht [illegible] durchgeführtes Motiv. „La Romanesca" ist ein Tonstück im Style der Troubadours, rein, edel, und doch mit ungeheurer Macht den Gemüth ergreifend. Die [illegible] eigentlich abermals Variationen über das Vorspiel einer [illegible] Thema, doch schwimmt diesmal die Oberstimme zu wenig hinein. Das dritte und letzte Concert eröffnete der Künstler mit seinem vierten Concert (Allegro, Adagio und Rondo), und spielte dann noch eine Fantasie zweite, zum Schluss aber auf Verlangen die Variationen über *Schubert*'s Trauerwalzer, und als der Jubel gar nicht enden wollte, und vielstimmig: „Romanesca!" gerufen wurde, war er so gefällig, auch dieses interessante Tonstück noch einmal vorzutragen. Seit *Liszt*'s Anwesenheit war es eine Gewohnheit der Referenten, wenn sie — wahr oder unwahr — einen riesenhaften Applaus bezeichnen wollten, zu versichern, er sei dem bei *Liszt* gleich oder ähnlich gewesen; nun müssen auch diese Phrase abgewonnen, denn der Enthusiasmus des *Servais* hat vorgebraucht, übersteigt den *Liszt*-Beifall noch weit.

(Beschluss folgt.)

Giacomo Meyerbeer ist zum Königl. Preussischen Generalmusikdirektor und Hofkapellmeister ernannt worden.

Den königlich Preussischen Orden pour le mérite in Kunst und Wissenschaft haben im Gebiete der Musik erhalten *Liszt*, *Mendelssohn-Bartholdy*, *Meyerbeer* und *Rossini*.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien
und auf Musik bezüglicher Werke.
Eingegangen vom 21. bis 27. Juni d. J.

Allem, C. F. Variat. sur thème de Donizetti p. le Pfte. Wien, Mechetti. 15 Kr.

Auber, D. F. E., Ouvert. Le Duc d'Olonne p. le Pfte. 45 Kr. av Vlon. 1 Fl. Mainz, Schott.

— 7 airs tr. variés p. 2 Fltes. Ebend. 1 Fl. 45 Kr.

Aurora, Recueil de chansons mod. av Piano. No. 24—29 de Ravi à 10—12½ Sgr. Ebend.

Auswahl vorzüglicher Musikwerke f. gebund. Schreibart v. Meistern a. cor. u. neuer Zeit. 2ter Samml. 1ter Bd. Berlin, Trautwein u. Comp. Subsc.-Preis 10 Sgr.

Beissel, J., Lieder u. Gesänge f. 1 Alt- oder Baritonstimme mit Pfte. Braunschweig, Leibrock. 7½ Ngr.

Blum, C., Canzonetta a. Ivanhoe m. engl. u. deutsch. Text f. 1 Sing. m. Pfte. Leipzig, Hofmeister. 7½ Ngr.

Blumenthal, J. de, Fin de l'Etude, 3 Duos p. 2 Viol. Op. 86. No. 1. 2. 3. Wien, Mechetti. à 1 Fl.

Carnaval, Le, Mélange sur les Airs de Zanetta p. la Guit. Op. 70. Mainz, Schott. 15 Kr.

Chants de Rossini pour 1 et 2 Clarinettes, tirés av Pfte, No. 218. 219, de Mayseder. Berlin, Schlesinger. 5 Ngr.

Czapek, F. X., Fant. brill. sur 6 Motifs de la Reine d'un jour p. le Pfte. Op. 52. Wien, Mechetti. 1 Fl.

— Fant. brill. sur des Motifs d'Adelaide p. le Pfte. Op. 53. Ebend. 1 Fl.

— Pot-Pourri fac. et brill. sur les Motifs les plus favoris des Nos. 1 Marie et chant. appl. No. 4. Norma, p. le Pfte. Op. 51. Ebd. à 20 Kr.

Donizetti, G., Arie f. Tenor a. Belisario. Treata Bianca m. Pfte. ohne Chor. Ebend. 20 Kr.

Jansa, W. W., Pièces de Genre p. le Violon av Pfte. Op. 17. Ebd. 2 Fl.

Jansch, C., Introd. et Var. sur Norma p. le Pfte. Op. 2. Ebd. 20 Kr.

Marsi, F. de, Fant. sur Guill. Tell p. le Violoncelle av. Orch. 3 Fl. av. Pfte. 2 Fl. Op. 8. Mainz, Schott.

Herz, H., Fant. graticuse sur une melodie de Bellini p. le Pfte. Op. 122. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

Jansa, F., 3 Duos conc. p. 2 Violons. I. u. 2. Braunschweig, Leibrock. 1 Thlr.

Krug, G., 3 Quint. f. 2 Viol., Alto u. Vcelle. Op. 1. No. 1. Berlin, Trautwein u. Comp. 1 Thlr. 10 Ngr.

Laufer, J., Les Compagnons. 3 Mess. quat. sur Thèmes fav. de Cramer et Zimmermann a. d. Recueil Orbetaun p. Pfte. et Violon ou Flute. Op. 21. Mainz, Schott. 2 Fl.

Lickl, Th., Grande Sonate p. le Pfte. Op. 7. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr. 15 Ngr.

Lanner, Jos., Steyrer-Ballträume, Op. 142, f. Orch. 3 Fl. 30 Kr. 1 Violin-Bass 12 Kr. 4 Walzer f. Pfte. 2 hefte. Pianoforte 45 Kr. f. 1 Flöte u. Guitarre oder Violine 45 Kr. f. 2 Violinen und Violoncell 45 Kr. — No. 2 Band 45 Kr. — Im leichten Style 30 Kr. Wien, Haslinger.

Walzer Bouquet. Auswahl der neuesten Walzer aus verschiedenen Opern für das Pianoforte allein. Heft 1. 2. Wien, Mechetti. à 45 Kr.

Lavoix, H., 12 vierst. Hymnen u. Motetten f. Mezzo Singchöre. Heft 1. 2. Leipzig, Friedrich u. Hirsch. à 15 Ngr.

Lanis, N., Quadrille sur des motifs de Giselle p. le Pfte. Mainz, Schott. 30 Kr.

Lyra d'Italia. Collect. de Duos, Duetti et Noct. ital. et Allem. No. 26—40. 42 Kr. à 27—30 Kr. Ebend.

Mattasa, A., 3 Stücke für 2 Violinen ohne Bass, mit Pfte. Wien, Haslinger. 45 Kr.

Mayseder, J., Die Prätendenten. Walzer f. d. Pfte. Heft 11. Ebend. 45 Kr.

— die Wiener. Walzer f. d. Pfte. Heft 12. Ebend. 45 Kr.

— Prothée Carnavals-Quadrille f. d. Pfte. Ebend. 30 Kr.

— Abschieds-Walzer für das Pianoforte allein. Ebend. 7½ Ngr.

Müller, A., 3 Duetten f. 2 Viol. 1 Werk. Bonn, Simrock. 12½ Sgr.

Molck, J. H. C., 11 Gesänge f. 4 Männerst. 11tes Werk. 1 Part. u. Stimmen. Braunschweig, Leibrock. 1 Thlr. 5 Ngr.

Mozart, Quadr. p. le Pfte. No. 1. 2. 3. 4. Mainz, Schott. à 36 Kr.

Museum f. Vocalmusik. Sammlung gediegener Leistungen der Ges., Alt, Tenor- u. Bass. 1. Jahrg. Heft 1—12. Lpz., Friedrich u. Hirsch. 3 Thlr.

Niedermeyer, Mon Pays, Mein Vaterland av Pfte. Mainz, Schott. 10 Kr.

Norma, Recueil de Duos et Airs de Bellini et de Donizetti, pour Violon et Violoncelle. Wien, Mechetti. 2 Fl.

Panseron, A., Rondeau brill. sur les Airs de Ballet de Opera, La Reine de Chypre p. le Pfte. Op. 62. No. 1. 2. à 17½ Sgr. No. 3. 21 Sgr. Berlin, Schlesinger.

Sammlung beliebter Opern f. d. Pfte allein. No. 29. Norma v. Bellini. No. 30. Moses v. Rossini. Leipzig, Friedrich u. Hirsch. Subsc.-Preis à 1 Thlr. 7 Ngr.

Seidler, W., 7 mehrst. Lieder. Deutschlands höheren Töchterschulen gewidmet. Part. u. Stimmen. Braunschweig, Leibrock. 22½ Ngr.

Singmeister, der, oder Anweisung zum Singenlernen, theoret. u. praktisch bearb. f. Anfänger, wie f. Geübtere. 4te Aufl. Leipzig, Friedrich u. Hirsch. 22½ Ngr. netto.

Skuza, J., 1er Caprice p. le Pfte. Op. 2. Wien, Mechetti. 45 Kr.

Thalberg, S., Grand Caprice sur les motifs de la Sonnambula p. le Pfte. Op. 46. Mainz, Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Romance variée sur 4 thèmes p. le Pfte. Ebend. 1 Fl.

Tulou, J., Introd. Scène p. la Flute av Quat. 2 Fl., av Pfte 2 Fl. Op. 86. Mainz, Schott.

Wolff, H., 6 Lieder f. 1 Singstimme m. Pfte. 7tes Werk. Bonn, Simrock. 17½ Ngr.

— Polonaise p. la Harpe. Op. 8. Ebend. 12½ Sgr.

— 3 Nocturnes variés (Thèmes fav.) p. la Harpe. Op. 9. Ebend. 15 Ngr.

— Divert. sur la Ronde de Portici, la Harpe. Op. 10. Ebd. 15 Ngr.

Zellner, C., 10 Lieder u. Gesänge f. 4 Männerst. 2tes Heft. Leipzig, Friedrich u. Hirsch. 1 Thlr. 10 Ngr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Neuestes Werk von S. Thalberg!

In unterzeichnetem Verlage erschien so eben:

Thème original et Etude
(A moll)
pour le Pfte
par
S. Thalberg.
Oeuvre 45. Preis 20 Ngr.

Dasselbe Werk für das Pianoforte zu vier *Händen* eingerichtet von C. Czerny. 25 Ngr.

Binnen Kurzem werden — mit Eigenthumsrecht für Deutschland — nachstehende interessante Werke erscheinen:

Chopin, F., 3 Mazourkas pour le Piano. Oeuvre 30.

Chopin, F., Les mêmes p. Piano à 4 mains arr. par Ch. Czerny.

Döhler, Th., Tarentelle p. le Piano. Oeuvre 38.

— — Ballade p. le Piano. Oeuvre 41.

— — Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: Le Siège de Corinth de Rossini, pour le Piano. Oeuvre 43.

Donizetti, G., Improvisata Viennese. Raccolta di 6 Arie e 2 Duetti con Pianoforte.

Hemelt, A., Duo concertant pour Piano et Violoncelle ou Cor. Oeuvre 14.

— — Le même, arr. p. le Piano seul, et p. le Piano à 4 mains par Ch. Czerny.

Wien, den 20. Juni 1842.

Pietro Mechetti qm. Carlo, k. k. Hof-Kunst- und Musikalienhandlung.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten Juli. № 27. 1842.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten: Aus Prag. Aus Berlin. — Feuilleton. — Ankündigungen.

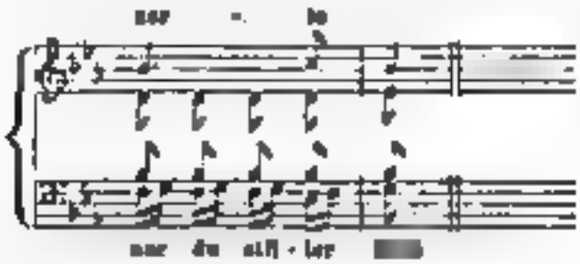
Recensionen.

Ernst Strobem: Schlummerlied aus der schönen Magelone von Ludwig Tieck, vierstimmig für Sopran, Mezzosopran, Alt und Tenor (oder Bariton). 7. Werk. Berlin, bei A. Schepeler. 10 Ngr.

Ludwig Tieck's liebliches duftiges Schlummerlied:

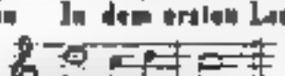
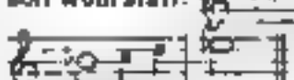
„Ruhe, Sänftchen, im Schatten
„Der grünen dämmernden Nacht" u. s. w.

durchaus in Musik zu setzen, scheint uns fast gewagt, da jedes Wort desselben selbst schon wie Musik lautet und diese leicht die zarte Dichtung verletzen kann. Doch der Versuch, eine so schwierige Aufgabe zu lösen, ist dem Komponisten recht glücklich gelungen, und er schuf ein Tonstück, welches, bei sorgfältiger Ausführung, einen höchst eigenthümlichen Eindruck auf den Zuhörer zu bewirken vermag. Ohne im Entferntesten Kopie zu sein, ist es dem Charakter nach am Nächsten mit dem Einleitungs- (Feen-) Chor aus Weber's Oberon verwandt. Mild und sinnlichweich fließt der Gesang dahin; der Ton trägt die Sylben wie auf Schwingen. Nur schade darf man die Sänger nicht. In einer Rosenlaube weile der Hörer und in seiner Nähe erklinge das Liedchen wie Aeolsgetön. Warum hat aber der talentvolle Tonsetzer die so ruhige Situation durch einige Uebelklänge gestört, die so leicht zu umgehen waren? Entflohen ihm nicht, gleich wie uns, „die zarten Träume" bei jener herben Tonfolge:



und wollte nicht die Feder ihm den Dienst versagen in dem 4. Achtel des 11. Taktes (desgl. das 4. Achtel des 47. Taktes), wo die Tenorstimme in einem Ton eintreten soll, der hier ganz fremd ist? Es sind dies in dem sonstigen Gusse einige brumme Linien, die, wäre das Ganze nicht so sorgfältig ausgeführt, leicht den Genuss beeinträchtigen könnten.

A. Neithardt: Dem König und der Königin. Zwei Lieder für Männerstimmen. 124 Werk. Halle, bei G. C. Knapp. 15 Ngr.

Der Name des Komponisten hat sich einen guten Klang erworben, besonders in der Sängerwelt. Auch diese beiden Lieder werden zahlreiche Freunde finden, denn sie sind kräftig und körnig. Man hört es den Weisen an, wie begeistert ihr Sänger für seinen König und die Königin singt und wie es ihm darum zu thun ist, aus voller Brust ein Lied zu ihrem Preise anzustimmen. Welcher von den beiden Gesängen den Vorzug verdiene, ist schwer zu entscheiden. Nähert sich der zweite in seiner Gedrängtheit mehr der Volksmelodie, so enthält doch der erste (ein tüchtiger Base-Solo-Sänger darf aber nicht fehlen) so viel Gemüthvolles, dass er Jenem nicht nachgesetzt werden kann. Man erfreue sich beider bei würdigen Gelegenheiten. Die Ausgabe in Partitur und Stimmen ist schön, der Preis aber etwas zu hoch. — Gleichzeitig erschienen beide Lieder in derselben Handlung für eine Singstimme mit einfacher Pianofortebegleitung (⅓ Thlr.). Sie werden auch in dieser Gestalt gefallen. In dem ersten Liede, Takt 24 und 25, soll wohl statt:  so gesungen werden:  wie auch aus der ersten Ausgabe ergibt. Der zweite Gesang ist von *as* nach *a* transponirt; im Uebrigen unverändert. Um nichts zu übersehen, muss bemerkt werden, dass diese Ausgabe der Komponist für ein neues seiner Werke, das 125., zählt. Uns kommt so etwas fast komisch vor. Bleiben die Lieder nicht immer dieselben, wenn sie jetzt von Männerstimmen und dann von einer Sopranistin erschallen? Wir mögen ein solches Aufhäufen der Werke nicht gut heissen, da weder der Ruf, noch der Ruhm eines Komponisten dadurch gewinnen kann.

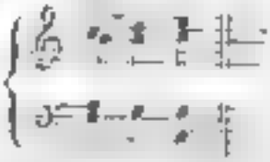
Hans Georg Nägeli: Der schweizerische Männergesang. Erstes Heft. Dritte Sammlung von Gesängen für den Männerchor. Neue Auflage. Partitur. Zürich, bei H. G. Nägeli. 15 Ngr.

Grosse Verdienste hat sich *Nägeli* in seinem Vaterlande, der Schweiz, um den Volksgesang erworben. Er rief die noch jetzt bestehenden berühmten Sängerfeste in

das Leben und versammelte Hunderte von Kunstfreunden um sich, Lieder der Freiheit und der Natur anzustimmen. Doch war er [illegible] nicht blos anregend, sondern auch unermüdet thätig, den nöthigen Gesangsstoff zu schaffen. Aber kam nun ein schönes Talent, eine lebendige Fantasie zu Statten, gepaart mit einer gründlichen musikalischen Wissenschaft, eben und Kunstübung. Treffliche Gesänge machten seinen Namen bald allen Landen kund. Auch für Deutschland war *Nägeli's* Streben von hohem und bedeutendem Einfluss, und wie seine Gesangsmethode hier in allen Schulen, wenn auch mit einigen Modifikationen, Eingang fand, so wurden die von ihm ersonnenen Sängerfeste weitläufig nachgeahmt, seine grossangelegten Männerchöre und munteren Kindergesänge ertönen von einem jeden Vereine, denn ein jedes Liederbuch war schon längst mit ihnen geschmückt. So segensreich wirkte *Nägeli* bis an seinen Tod (den 26. December 1836). Sein Andenken ist jedoch noch nicht erloschen, und das Gute und Tüchtige, was er der Welt gegeben, hat sich blühend und frisch erhalten. Nichts kann dies mehr beweisen, als diese neue Ausgabe von (15) Männergesängen, welche 1826 zum erstenmal gedruckt wurden.

Wenn wir uns darüber freuen, dass ein *Nägeli* so geehrt wird, so können wir doch nicht umhin zu bemerken, dass eine solche neue Auflage auch zugleich eine schönere, von Fehlern gesäuberte hätte werden sollen. Dafür ist gar wenig gethan! Graues Papier, schlechter Noten- und Text-Druck trägt nicht zur Empfehlung bei. Auf die Korrektur ist wenig Sorgfalt genommen und häufige Fehler entstellen oft den Satz, z. B. No. 4. T. 9

, derselbe findet sich ebendaselbst T. 13;

No. 7, T. 21. 

und dergleichen in grosser Anzahl. Ehrensache hätte es für die Verlagshandlung sein müssen, das gesuchte Werk ihres Stifters zeitgemäss auszustatten. Das Gutenbergfest sollte übrigens nur die Typographie nicht erfolg- und spurlos vorübergegangen sein, und ein jeder der Nachkommen sich bestreben, dessen Altvaters sich würdig zu zeigen.

Fr. Al. Lebr. Jacob. Feierklänge an den Gräbern der Vollendeten. Eine Sammlung von Männergesängen für Trauerfeierlichkeiten. 10. Werk. Essen, bei G. D. Baedeker. 10 Ngr.

Zweiunddreissig ernste Lieder, zwar in der frühern, neuern und neuesten Zeit in Musik gesetzt, demnach eine Kompilation, wie wir deren schon mehrere besitzen, aber sämmtlich ihrem Zweck entsprechend, ausgewählt; sorgfältig, wo es nöthig war, für drei oder vier Männerstimmen eingerichtet; mit vollständigen Texten versehen; sehr korrekt gedruckt und recht sauber im Aeussern ausgestattet. — Dies ist Alles, was sich über das aus 39 Seiten bestehende Heft sagen lässt. Gesangvereinen sei es empfohlen.

A. Zöllner. Der deutsche Männerchor. Leicht ausführbare Original-Compositionen. Dritter Band, erste Hälfte. Schleusingen, bei C. Glaser. Die einzelnen Stimmen 15 Ngr. Die Partitur 5 Ngr.

Die von dem Tonsetzer vor Jahr und Tag unternommene Sammlung mehrstimmiger Gesänge scheint bei den Gesangvereinen Anklang gefunden zu haben, wie der begonnene dritte Band beweist. Gewähren wir nur selten in diesen Gaben einen besondern, hohen Geistesaufschwung, eine begeisterte, feurige Fantasie, so müssen wir doch eine Ruhe, Sicherheit und Besonnenheit in der Auffassung der Gedichte anerkennen, die ehrenwerth genannt werden darf. Was der Komponist gibt, ist einfach und schlicht, dem Worte meistens angemessen, aber eben das ist Vielen das Rechte und Angemessenste. Nicht Alle wünschen in uns ihren Regionen zu schweben, sie wollen festen Grund und Boden, und den wird in diesen Liedern kein Sänger vermissen. Mit wenig Worten sei der Inhalt der uns vorliegenden Gesänge angedeutet. No. 1. „Das Gebet der Erde" von L. Bechstein. Dieser Gesang ist der Motettenform verwandt, und wird, von einem kräftigen Chor ausgeführt, Wirkung erzielen. Die Schlussworte sind zu oft wiederholt und ermüden. Weniger wäre mehr gewesen. No. 2. „Kennst du den Stern der Liebe" von Bechstein ist ein hübsches Lied, ohne jedoch besondere Theilnahme zu erregen. Wir finden den Grund in dem abgenutzten Rhythmus, der stark an die alte Menuet erinnert. No. 3. „Grablied" von Bechstein. Unbedeutend den Worten und den Tönen nach. No. 4. „Romanze" von B. Wolf. Ein Wächterlied nach Art der alten Minnesänger und für Männerstimmen (Chorgesang) nicht geeignet. Nicht jedes Gedicht passt bekanntlich zur Komposition, wie wiederum nicht eine jede Form der Komposition zu einem Gedicht. Die Worte geben in den meisten Fällen das Richtige an und dagegen sollte nicht gefehlt werden. Die Komposition dieser Romanze ist schwach und dürftig; sie erscheint uns als Lückenbüsser. Werthvoller ist hingegen No. 5 „Der Bach" von A. Peters. Sanft und anspruchlos gleitet das Liedchen dahin, und Wort und Ton sind sich vertraulich zusammen. In No. 6 „Gesellschaftslied" von E. Anschütz spricht sich ein Humor aus, der in den Schranken des Anstandes bleibt. No. 7 „Gesternähe" von L. Bechstein. Ein Lied in Polonaisenform mit einer etwas sentimentalen Einleitung. No. 8. „Lied, am 18. October zu singen" von Ch. Schad. Diesen Chorgesang halten wir für die Krone der ganzen Sammlung. Von einfachen, ungesuchten Harmonien wird eine volksmässige Melodie getragen, die sich leicht dem Gedächtniss einprägt. Dem Volksliede entsprechender wünschten wir nur die Schlussworte „erklärt des Kampfes blanke Wehr" einfach wiederholt und nicht wie hier geschah, zweimal und verschieden gesetzt.

H. Wedemann: Polyhymnia. Ein Quartett-Magazin lauter neuen und ernsten Inhalts für Männergesang. In Verbindung mit A. F. Häser, H. Rötsch und andern Weimarischen Komponisten. Dritte Lieferung. Weimar, bei B. Fr. Voigt. 7½ Ngr.

In der Anzeige der ersten und zweiten Lieferung dieses Quartett-Magazins (No. 15, S. 317) haben wir schon angedeutet, welchen Zweck der Herr Herausgeber mit dieser Sammlung beabsichtigt. Um uns nicht zu wiederholen, weisen wir darauf zurück. Im Allgemeinen steht die dritte Lieferung mit den ersten auf gleicher Höhe. *A. F. Häser* gab wiederum zwei Gesänge „Auf den Tod eines Hundes" und „Der Schuhflicker" von Weisse. Der Charakter des ersten Liedes ist durch aus heiter und tändelnd. Ob eine solche Auffassung die richtige wäre, ist und Tonfolgen, wie z. B. derartige

zu Tod und Grab denken lassen? Wir möchten es bezweifeln. In dem zweiten Liede entfaltet der Tonsetzer seinen munteren Sinn, und die Frage: „O Jokrn, was flickest denn da?" nebst der Antwort: „Zerrissne Schuh" lässt sich schwerlich besser und ungezwungener ausdrücken, als es hier geschah. Es ist auf drastische Wirkung abgesehen und sie wird erreicht. *H. Rötsch* stimmt ein „Hochzeitlied" an. Es wird dem jungen Paare, wie den Gästen Freude machen. Lagern bemerkten wir die zwei abgerissenen Zeilen in dem zweiten Vers:

„Was das Köstliche im Leben
„Gründet Zartsinn, Herzensgüte." —

Hier hätte dem Dichter nachgeholfen werden können. Die wenn auch nur kurze Pause zwischen den Worten: „Leben" und „gründet" ist störend und macht den Satz unverständlich. *W. Wedemann* schrieb ein „Trinklied," welches zwar nicht, wie im Texte steht, „in kühnen Tonen rauscht" und auch nicht „himmelan" zu tragen vermag, aber doch die Lust zum Trinken erhöht. Theod. Körner's „Gute Nacht" umgab derselbe Komponist mit neuen Tonfolgen. Wer hätte sich aber noch nicht an eine der vorhandenen neunundneunzig Kompositionen dieses allbekannten Liedes eingesungen und wen nimmt es da Wunder, wenn diese Melodie unbeachtet bleibt? Und doch verdient sie das Schicksal nicht, denn um den Zuhörer in festen Schlaf zu wiegen, ist sie ganz geeignet, und der Besuch (aus dem vorhergehenden Trinklied entlehnt):

trägt jedenfalls wesentlich dazu bei.

Th. *Täglichsbeck*: Deutsche Liederhalle. Vollständigste Sammlung der beliebtesten klassischen und neueren, so wie bisher noch ungedruckter Lieder und Gesänge mit mehrstimmigen Melodieen. Für Freunde des mehrstimmigen Gesangs. Liedertafeln, Liederkränze und geselligen Kreise. Stuttgart, bei K. Göpel. 3. und 4. Heft à 7½ Ngr.

Erfreulich ist es, auf's Neue zwei Hefte der Liederhalle anzeigen zu können, die den ersten (vergl. d. Bl. No. 13, S. 271) an innerem Gehalte völlig gleich stehen und reichen Gesangstoff bieten. Das erste Abtheilung — Lieder zu Schutz und Trutz — enthält 13 Nummern. Kräftig ist das Lied vom Rhein „Es klingt ein hoher Klang," und fur fromm und gehalten in kirchlicher Weise wird man das „Vater unser" von *C. G. Mühle* anerkennen. Der „Feherschwur" und das „Werberuf der schwarzen Freischar 1813" sind grossartige Weisen. In der letzteren überschreitet T. 7 der zweite Tenor den ersten, T. 8 und 9 der erste Bass die beiden Tenorstimmen, was wir nur in seltenen Fällen gut heissen mögen. Weniger bedeutend ist das Lied der „Freiheit" von *Greger*, wahrhaft begeisternd hingegen Theod. Körner's „Männer und Buben." Warum werden aber die Komponisten dieser und mehrerer anderer Melodieen nicht genannt? Wohl verdient ihr Name, wie der eines Körner und Seckendorf erhalten zu werden. G. Herwegh „Rheinweinlied" setzte *Abt* so neu, bis auf den Schlusstakte, die an Weber'sche Manier ernst

ern und matt herabsinken:

Das „Deutsche Lied" von *J. W. Hallwoda* mit dem Texte angemessen, entbehrt jedoch den volksmässigen Charakter, der in *A. Methfessel's* Lied: „Der Gott, der Eisen wachsen liess" sich deutlich ausspricht, desgleichen in dem darauf folgenden Gesang „Zum Frieden rufe" bestimmt. — Die noch daran schliessende zweite Abtheilung — Geselligen Treiben, Lebensgenuss — bietet ebenfalls 13 Nummern. Mit dem Goethe'schen „Ergo bibamus," von *M. Eberwein* komponirt, wird begonnen. Fast zu durchsichtig ist die harmonische Behandlung; die Stimmen fallen fast willkürlich bis auf zwei zusammen. Recht glücklich, wenn es einmal sein soll, ist *Mozart's* Lied: „Ich möchte wohl der Kaiser sein" für Männerstimmen eingerichtet. Wenn noch *A. Methfessel's* „Wo?" mehr Freunde gewinnen wird, so hat uns schon längst das köstliche Lied: „Vom hoh'n Olymp herab" gefunden und wird hier so gern gegeben, wie das joviale: „Auf, Brüder, lasst uns lustig leben" und das wunderschöne: „Brüder, lagert euch im Kreise" — Die dritte Reihe — Frühlings-Lieder, Heimath und Wanderschaft — führt 15 grösstentheils treffliche Gesänge aufgegen, komponirt von Bergt, Gerabeck, C. H. Hessler, L. Keller, Kuhlau, Lindpaintner, G. Wichtl und P. Winter. Die Namen dieser Tonsetzer sind hinreichend bekannt und ihre Lieder bedürfen keiner besondern Empfehlung. Wir wenden daher nur auf die namenlosen Jagerlieder besonders hin, die so recht eigentliche Volkweisen sind und ihr Eigenthümlichen und Natürliches, trotz den hinzugefügten Stimmen, behauptet haben. — Die letzte Abtheilung — Liebe, Lust und Leid — umfasst 13 Lieder von Fr. Kemmer, Hahn, H. v. St. Julien, N. Isouard, Kreutzer, Spohr, Strauss, G. Wichtl und dem Herausgeber. Unter den sieben Liedern werden die Volksmelodieen „Drei Franzosen,

die kommen wohl über den Rhein" (gesungen in den Zeiten des dreissigjährigen Krieges), „Leb' wohl, mein Schatz, hab' keinen Platz," „Reiha Bäckle, blau Aeugle und a Grüble im Kinn" u. a. Vielen willkommen sein Autor den neuern zeichnen sich besonders aus: „Das Ständchen" von Täglichsbeck und „An Adelheid" von G. Wachtl. Zu reichlich modulirte Jos. Strauss in dem „Lyrischen Intermezzo," und nur selten dürfte dieses Lied gut ausgeführt werden können. Spohr's „Macht der Liebe" hat in dem Arrangement nicht gewonnen und wird schwerfällig.

Die äussere Ausstattung und der sorgfältige Typendruck dieser beiden Hefte stimmt mit dem ersten genau überein. Das Unternehmen verdient von Seiten des gesangliebenden Publikums die grösstmögliche Berücksichtigung. Möchte es diesen in dem Grade erhalten, wie wir es aufrichtig wünschen!

Th. Täglichsbeck: Odeon. Vollständigste Sammlung der beliebtesten ältern und neuern, so wie bisher noch ungedruckten Lieder und Gesänge für den mehrstimmigen Gesang. Für Freunde desselben, für Liedertafeln, Liederkränze und gesellige Kreise mit Beiträgen der ersten Gesangs-Komponisten. Ausgabe in ausgesetzten Stimmen. Stuttgart, bei C. Gupel. Erstes Heft 7½ Ngr.

Genau schliesst sich das Odeon der Liederhalle an. Die Sammlung enthält nämlich die ausgesetzten Stimmen zu den Gesängen, die in jener befindlich sind. Ist zwar die Aufeinanderfolge der Lieder abweichend, so ist schon von dem Herausgeber durch eine sorgfältige Nachweisung auf die vier Hefte der Liederhalle gesorgt und keine Irrung möglich. Das vorliegende Heft umfasst die Stimmen zu 14 Kompositionen aus den verschiedenen Abtheilungen. Der Preis ist so gering, dass keine Abschrift dafür zu liefern wäre, und schon in dieser Hinsicht wird das Unternehmen erwünscht sein.

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik in ausgesetzten Chorstimmen. 28. Lieferung. Die Worte des Erlösers am Kreuz. Oratorium von *Jos. Haydn*. Berlin, bei Trautwein u. Comp. Subscr.-Preis 20 Ngr.

Des herrlichen Haydn Passions-Oratorium ist in einem jeden Gesangvereine Deutschlands heimisch. Gern wird es immer aufs Neue angestimmt und stets gewährt es wahren Hochgenuss. Glücklich war der Gedanke, auch zu diesem Werke die gestochenen Stimmen zu liefern, genau in der Form, wie die thätige Verlagshandlung schon zu 27 grossen Oratorien solche besorgt hat. Wir zweifeln nicht, dass die Direktoren und Gesangvereine es ihr Dank wissen und baldigst die häufig undeutlich und unrichtig geschriebenen Stimmen mit diesen netten und korrekt gestochenen vertauschen. *C. F. Becker.*

Nachrichten.

Prag. (Beschluss.) Eine dramatisch-musikalische Produktion ganz eigener Art bot uns in der letzten Zeit das Konservatorium der Musik dar. Die Direktion des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen hatte nämlich, gleichsam als Prüfung und ersten theatralischen Versuch der Gesangschüler eine Vorstellung des „Don Juan" in italienischer Sprache um die Mittagsstunde im ständischen Theater veranstaltet, welche in einem so hohen Grade gelang, dass Jeder, der die Schwierigkeiten einer solchen Aufgabe für Schüler, die zum erstenmale die Bühne betreten, nur einigermassen einsieht, das dreifache Verdienst des Gesangslehrers, Herrn *Gordigiani*, nicht genug anzuerkennen vermag, der nicht allein den kecken, frivolen, aber noblen und geistreichen Don Juan auf eine Weise darstellte, wie wir ihn in den letzten Decennien nicht mehr sahen, sondern zugleich seinen Schülern die Oper im wahren *Mozart*'schen Geiste einstudirte, und so innig und musterhaft in die Szene setzte, dass wohl zu wünschen wäre, Herr Direktor *Stoger* möge diesen tüchtigen und praktischen Musikkenner als Operuregisseur für sein Institut zu gewinnen suchen. Die drei Damenrollen waren mit Schülerinnen, Don Ottavio mit einem Schüler des Konservatoriums besetzt, während zwei absolvirte Zöglinge, die sich zufällig hier befanden, die übrigen männlichen Partieen übernommen hatten. Zwei Zwillingsschwestern, *Franziska* und *Ludomilla Stolz* gaben die Donna Anna und Donna Elvira; Beide haben schöne, jugendkräftige Stimmen, Talent und Liebe für die Kunst, doch ist Beiden in Spiel und Gesang Moderation anzuempfehlen, um ihre Stimmen zu schonen und vor der Wirkung stets sicher zu sein. Ueberdies scheint die Partie der Anna der Ersteren etwas zu hoch zu liegen. Sehr nett und korrekt trug *Mathilde Hölzel* die Partie der Zerline mit einer zwar kleinen aber höchst lieblichen Stimme vor. Etwas mehr Humor wird wohl mit dem steigenden Muthe kommen. *Franz Gedlicska* sang den Don Ottavio rein und richtig, doch hat seine Stimme noch nicht die volle Kraft, die ihm erst mit den Jahren kommen muss. Von den beiden Gästen sang Herr *Schüttky*, Sänger vom ständischen Theater in Linz den Lomhor und Masetto (was dies in früherer Zeit in der italienischen Oper oft gewesen), und Herr *Vogel* den Leporello. Herr *Schüttky* ist ein junger Mann von günstiger Gestalt und kräftiger, umfangreicher Stimme, die er nicht allein in musikalischer Hinsicht bereits bedeutend ausgebildet hat, sondern damit auch dramatischen Ausdruck und gutes Spiel vereinigt. Nicht minder sprach Herr *Vogel* durch kräftige Bassstimme und gute Schule an. Sein Spiel ist natürlich, da er nicht beim Theater ist, noch keineswegs so ausgebildet, wie das seines Kollegen, doch ist Fonds vorhanden, und es wäre bei dem Mangel an guten Stimmen wohl zu wünschen, dass er sich der Bühne widmete. Der Erfolg war im vollen Sinne des Wortes glänzend zu nennen, das zahlreich versammelte Publikum (die Vorstellung war gratis) begleitete jede Nummer mit Beifall und die Hervorrufungen waren kaum zu zählen.

Unsere Oper brachte in der letztern Zeit ausser den Gastdarstellungen des Herrn *Ahlert* vom Olmützer Stadttheater und der k. k. Kammer- und Hofopernsängerin aus Wien Dem. *Fanny Lutzer*, dann dem zum

Vorbeeren der Lectüre zum ersten Male in die Reihe gezogenen „Maria Foscari," Oper in drei Akten von *Donizetti* (denn „zum ersten Male" auf dem Zettel ist aber eine Art von poetischer Licenz, und muss dahin beobachtet werden, dass die Oper zum ersten Male unter diesem Titel gegeben wurde, in einer anderweitigen Verarbeitung als „Antonio Gremaldi" ist sie schon früher hier durchgefallen) — wenig Interessantes und nichts Neues.

Dem. *Lutzer* eröffnete ihre Gastdarstellungen mit einer Partie, die ihr schon in früherer Zeit so manchen glänzenden Triumph erworben hatte, nämlich mit der Adine in „Liebestrank," und wurde vom Publikum zwar ehrenvoll, doch nicht mit der Wärme empfangen, auf die eine Künstlerin wohl rechnen konnte, die, eine Tochter Prags, ihrer Mutterstadt in ganz Deutschland so viel Ehre macht. Auch schien uns ihre Stimme nicht so rund als sonst, was wohl Folge einer kleinen Unpässlichkeit sein konnte, wegen welcher ihre erste Gastrolle schon einmal vertagt werden war; aber

„der wachen im Flug die Schwingen" —

und sie verstand es so sehr, das Publikum zu enthusiasmiren, dass der Beifall von Scene zu Scene bemerkbarer stieg, und die Zahl der Hervorrufungen — wenn ich recht sehe — bis auf 14 stieg. Adinen in der „Nachtwandlerin" war die neueste Gastdarstellung der Dem. *Lutzer*, einer Partie, die sie zu ihren glücklichsten gehörte, da sie ihr so wenig Spielraum zur Entfaltung ihrer glänzenden Eigenschaften darbietet. Merkwürdig ist ihre Prätension bekannt in der „Gebirnten in Paris," und man kann mit Recht sagen, dass sie hier die höchste Stufe des figurirten Gesanges in bewundernswürdiger Klarheit und Leichtigkeit vor dem Publikum entfaltet. Schon in der grossen Arie, welche jedoch unsere *Podhorsky* gleich meisterhaft singt, machte sie Furore, das darauf folgende Duett mit Herrn *Ennsinger* erregte aber einen so ungeheuren Furoresturm, dass an eine Recht gegen dasselbe unmöglich mehr aufkommen konnte. Nach einer Reprise des „Liebestrankes" folgte, wo der Accentsingerstil wechselt, ein grosses musikalisches Potpourri in drei Abtheilungen. Die erste Abtheilung enthielt den zweiten und dritten Akt aus der „Gebirnten in Paris", die dritte Abtheilung den vierten Akt aus „Robert der Teufel." Zweite Abtheilung? vergessen?! — dass Dem. *Lutzer* auch an diesem Abend, wo sie die Glanzpunkte zweier ihrer vortrefflichsten Partien vereinigte, grosse Sensation hervorbrachte, ist natürlich, und keinen geringeren Triumph feierte die Künstlerin als Isabella in „Zweikampf" (Le pré aux clercs), wo sie noch insbesondere durch vollendeter Leichtigkeit gegen das Publikum siegte, indem sie, obschon unbekannt damit, dennoch auf den stürmischen Applaus das Allegro der grossen Bravourarie: „Isabella mit dem Degen" wiederholte. In „Maria Foscari" glänzte Dem. *Lutzer* (Lucrezia) abermals durch die herrliche Gesangart, somal in der grossen Arie; der tragische Schluss machte weniger Effekt, und die Oper spricht im Ganzen auch weniger an, als die „Gebirnte in Paris," der man überdies eine sehr gute Durchführung angedeihen lässt. Herr *Ehlert* sang den Foscari sehr wacker, und auch die Herren *Strakaty* (Memmo) und *Rosa* (Israele) wussten sich für die Darbietung ihrer Partien die Anerkennung des Publikums zu sichern. Am Meisten gefiel, nebst der Arie der Elena, das Allegro des Duetts von Marina und Israele, welches zwar schlicht das Meiste von jenem aus den Puritanern entlehnt hat, doch ist dieses hier noch gleichender und wirksamer durchgearbeitet als dort. Ohne Lust wird man diese Oper somit auf dem Repertoir erhalten.

Die musikalisch glänzende Leistung der Dem. *Lutzer* war Donnerstag in „Figaro," welche sie zu wenig Spielraum zur Entfaltung derjenigen Eigenschaften darbietet, in welcher vielleicht keine deutsche Sängerin mit ihr in die Schranken treten darf, und überdies wurde die Schaulustigkeit Sonntags mit einer so starken Portion aufgeregt. Vorzüglich schön sang sie die Arie im Garten, und das wunderliebliche Briefduett mit Mad. *Podhorsky* (Gräfin) musste wiederholt werden. Die Elvira in den „Puritanern" hatte denselben günstigen Erfolg, wie in früherer Zeit, und mit einer dritten Wiederholung der Adine schloss Dem. *Lutzer* ihr interessantes Gastspiel. Noch war uns die „Norma" versprochen, und wir kennen die Gründe nicht, warum man uns damit nicht Wort hielt.

Gleichsam unter den Fittigen seiner kunstreichen Schwester wagte Herr *Lutzer*, ein Bruder der gefeierten Künstlerin, seinen ersten theatralischen Versuch als Jäger im „Nachtlager von Granada," auf welchen noch jedoch durchaus kein Urtheil über die Stimmmittel desselben noch ganz jungen Mannes ausgesprochen kann. Er scheint die Noten recht sicher entziffert zu haben, doch war seine Stimme — verdeckt von dem gewaltigen Lärmmeer des ersten Aufzuges — in bedeutendem Grade umdort, und wir müssen seinen zweiten Versuch abwarten, um über ihn berichten zu können; von Spiel und Haltung kann bei einem ersten Debüt ohnehin nicht die Rede sein.

Herr *Ehlert* hatte schon vor Ankunft der Dem. *Jenny Lutzer* sein Gastspiel mit dem Erfolg in der „Norma" und Gemahl in der „Lucrezia Borgia" unter den günstigsten Auspicien begonnen, und setzte dasselbe an der Seite der gefeierten Künstlerin als Normano in „Liebestrank" und Fernando in „Maria Foscari" fort, bis er endlich als Arthur in den „Puritanern" als engagirtes Mitglied auftreten, und von dem zahlreich versammelten Publikum als solches freundlich und freudig begrüsst wurde. Herr *Ehlert* ist ein junger Mann von günstigem Aeussern, und mit Darstellungstalent begabt, dem er nur noch hie und da mehr zu zügeln den Zügel schiessen lässt. Weniger wäre mehr, kann man manchmal sagen. Seine Stimme ist weich, wohlklingend, und einer bedeutenden Ausdehnung fähig, hat auch schon eine bedeutende Ausbildung, auf welcher namentlich Singer, auch mehr der gemässigte *Mantius* vorgearbeitet zu haben scheint. Nur wäre ihm eine sorgsame Uebersicht mit der Entfaltung des Athems anzuempfehlen. Herr *Ehlert* empfing schon in den beiden ersten Partien den Beweis allgemeiner Anerkennung und Zufriedenheit; aber Normano, den er bedeutend verlebt, aber nicht hinreissend gedankenvoll darstellte, war es doch, der ihn in der Gunst

des Publikums festsetzt, welchem die neue Anzahl — die theilweise auch schon Herr *de Beriot* befolgt hatte — zu gefallen schien, die auch Adeons Handlungsweise am Schlusse besser motivirt. Herr *Ehlert* wurde bald eben so oft als Dem. *Lutzer* gerufen, und erfreute sich auch in den beiden folgenden ersten Partieen eines gleich glücklichen Erfolges.'

Das Engagement des Herrn *Ehlert* hat auch eine Lieblingsoper des Prager Publikums wieder auf das Repertoire eingeführt, nämlich *Halevy's* „Blitz," welcher ein zwar kleines, aber sehr lebhaftes Publikum im Schauspielhause versammelte und abermals grosse Theilnahme erregte. Warum aber wird Lionels Arie im ersten Akte ausgelassen? — Die Ausschaffungen des zweiten haben wir nicht ungern vermisst.

Herr *Schüttky*, dessen treffliche Mitwirkung im „Don Juan" ihm das musikalische Publikum im Voraus gewonnen hatte, eröffnete seine Gastdarstellungen auf unserer Bühne mit dem Alfonso in der „Lucrezia Borgia," und zeigte sich auch hier als einen jungen Künstler, der seine von der Natur erhaltenen reichen Mittel durch sorgfältiges Studium insbesondere zum dramatischen Sänger auszubilden trachtete, und zu dessen Besitz jeder Bühne Glück zu wünschen ist. Mad. *Podhorsky* (Maffio) hatte sich an die Stelle des bekannten Trinkliedes, welches hier zwar nie grosse Sensation gemacht, die *Bernet*'sche Arie eingelegt, und hier zeigte es sich, wie viel darauf ankommt, ob ein Tonstück an die Stelle passt, wahrn man es singt; denn dieselbe Nummer, welche im Concert Furore machte und gewiss auch in der komischen Oper ihre Wirkung nicht verfehlt haben würde, erschien hier beinahe störend.

Die zweite Gastdarstellung des Herrn *Schüttky* war Lord Harry in der „Braut von Lammermoor," worin derselbe mit Mad. *Podhorsky* (Lucia) und Herrn *Ehlert* (Edgar) ein sehr erfreuliches Trifolium bildet.

In den letzten Aufführungen der „Aschenbrödel" hatte Herr *Demmer* die Partie des Dandini übernommen, wodurch das Ganze sehr gewann. Das Publikum zollte ihm seine Anerkennung durch Applaudissement und Hervorrufen.

Die vierzehnjährige (wenn das wahr ist, so hat sich ihr Körperbau früher und erfreulicher ausgebildet als ihr Kunsttalent) *Luise Drew* aus Wien spielte in den Zwischenakten eines Lustspiels drei Concertstücke auf der Doppel-Pedal-Harfe (à basse metallique, sagte der Zettel), nämlich Bravourvariationen, drei Romanzen und grande Fantasie brillante, sämmtlich von *Parish-Alvars* komponirt, und entfaltete darin eine Mittelmässigkeit, die sich bedeutend fern vom Concertsaale halten sollte.

Berlin. Am 2. und 4. Mai gaben die Herren Gebrüder *Müller* aus Braunschweig hier im Saale des Hôtel de Russie zwei Quartett-Soiréen mit dem lebhaftesten Beifall, wie solchen die so meisterhaftes Verschmelzen der vier Stimmen und der Geist ihres Vortrages verdiente. Die gewählten Kompositionen waren *Haydn's* B dur-Quartett, ferner das von *Onslow* in G moll, *Beethoven's* grosses C dur-Quartett mit der Fuge, welches letztere prestissimo mit einer fast unbegreiflichen Präcision, und zugleich auf das Präciseste ausgeführt wurde. In der zweiten Soirée hörten wir das schöne Quartett von *Mozart* in C dur mit der vielversprechenden, einnehmenden Einleitung, welche dem Referenten bei *Karl Müller's* letztem Vortrage durchaus nicht unangenehm auffiel. Am Schönsten wurde indess das melodisch gefühlvolle Andante in F dur vorgetragen. Das *Mendelssohn*'sche Es moll Quartett, das B dur Quartett von *Beethoven* mit der Marmonia folgte, und zum Schlusse wurde nochmals der letzte Satz mit dem fugirten Finale aus *Beethoven's* C dur-Quartett ausgeführt. Eine dritte Soirée wurde lebhaft gewünscht, hat indess erst später, nach der Rückkehr der Herren Gebrüder *Müller* von Stettin, in Potsdam Statt gefunden.

Der berühmte Violoncell-Virtuose *Max Bohrer* aus Stuttgart liess sich in nicht ganz günstigen, eigenen Kompositionen im königlichen Opernhause mit vielem Beifall hören, auf den sein überaus zarter und künstlerischer Vortrag gerechten Anspruch hat. — *Bernhard Romberg's* Violoncellspiel war, zu seiner kräftigen Zeit, indess doch charakteristischer und humoristisch, wie sein Kompositionstalent gediegener.

Am 20 Mai wurde zum erstenmal die allgemein bewunderte Oper „Die Hugenotten" aufgeführt und seitdem mit gleich lebhafter Theilnahme achtmal wiederholt. Das Resultat der hiesigen Aufführung ist, dass diese Oper, wenn solche gleich fast am Spätesten in Deutschland auf der königl. Bühne zu Gehör gebracht worden, dafür aber auch mit wahrhaft königlichem Glanz in Szene gesetzt ist, sowohl was die durchaus neuen, geschmackvollen Dekorationen, als die Kostüme und das Ballet anlangt. Die Besetzung war die bestmögliche, obgleich hier noch zu bedauern bleibt, dass, nach dem Abgange der Mad. *Schröder-Devrient* von hier, die Rolle der Valentine für jetzt gar nicht, und in Hinsicht der Darstellung wohl schwerlich je wieder so gut zu besetzen sein dürfte. In der sehr anstrengenden, hohen Tenorpartie des Raoul hat Herr *Mantius* als Gesanger und vorzüglicher Sänger, besonders im gefühlvollen Vortrage, alles nur Mögliche über die Erwartung geleistet, wenn gleich mehr Stärke der Stimme in dem reich instrumentirten Ensembles, und eine durch imponirendere Gestalt mehr begünstigte Repräsentation des heroischen Kämpfers für den Glauben zu wünschen bleibt. Marcel ist für die kräftige Bassstimme des musikalisch durchgebildeten, tüchtigen Sängers Herrn *Zschiesche* ganz geeignet, auch dessen Ausdauer durch fünf Akte zu bewundern. Die Grafen St Bris und Nevers werden durch die Herren *Böttcher* und *Ecke* angemessen repräsentirt und vortrefflich gesungen. Für die sehr bewirte Gesangrolle der Isabeau ist die gefällige Sopranstimme der Dem. *Tuczek* ganz geeignet, wie auch ihre Persönlichkeit, besonders als Amazone zu Pferde, günstig wirkt. Der Page wurde durch eine höhere Sopranstimme an Klarheit gewinnen, so gelangen auch Dem. *Hänsel* die für Mezzosopran accomodirte Arietta im ersten Finale vortrefflich. Herr *Bader* wirkt in zwei Rollen, als Bois Rosé und Marcel, wesentlich mit, wie auch die Nebenpersonen und Chöre gut und stark besetzt sind, auch

mit ausserordentlicher Präcision und gebührender Schattirung des Vortrages ausgeführt werden. Nicht minderes Lob verdient das so rasch benutzte Orchester, welches Herr Hofkapellmeister *Meyerbeer* die ersten drei Vorstellungen selbst, dann Herr KM. *Henning* leitete. An der Spitze der Violinen war Herr Concertmeister *Leopold Genz*, der auch die obligate Violinpartie in Raoul's Romanze sehr anschmiegend an die Singstimme und sauber ausführte.

Dass indess die ganze musikalische Aufführung so trefflich ausgefallen, ist den vielen genauen Proben des umsichtigen, gründlichen und vielerfahrenen Tonsetzers beizumessen, welcher nach jeder der ersten drei Vorstellungen durch Hervorruf, und nach der ersten Aufführung durch die Spende eines Lorbeerkranzes und eines Gedichtes ausgezeichnet wurde. Auch eine Serenade wurde dem bescheidenen Künstler gebracht, den der König noch besonders durch die Ertheilung des neu gestifteten Verdienst-Ordens für Wissenschaft und Kunst geehrt hat. Dem Verdienste seine Kronen!

Zum Besten der Abgebrannten in Hamburg hat der Musikdirektor *Wieprecht* ein Militärconcert im Freien gegeben. Ferner hat eine Aufführung (die dritte) der Oper: „Die Hugenotten" auf Allerhöchsten Befehl, auch in der Garnisonkirche für die „Schöpfung" von *Haydn*, von dem Herrn MD. *Jul. Schneider* veranstaltet, endlich in der Singakademie eine Aufführung einer Auswahl der musikalischen Kompositionen des Fürsten *Anton Radziwill* zu *Goethe's* Faust (zu doppelten und einfachen) Preisen, bei lebhafter Theilnahme Statt gefunden. Am 31. v. M. gab Mad. *Schröder-Devrient* den Romeo in *Bellini's* Capuleti und Montecchi mit lebhaftem Beifall, den auch Dem. *Tuczek* als Giulietta erhielt. Herr *Gehrer* sang den Tebaldo meistens gelungen; nur fehlt noch die künstlerische Ausbildung.

Die italienische Opern-Gesellschaft gab im Königstädtischen Theater zum Benefiz der Signora *Assandri* mit vieler Theilnahme den ersten Akt der Somnambula und den zweiten Akt der Lucrezia Borgia, ferner für die Hamburger Nothleidenden (bei reichlicher Einnahme von circa 900 Thlr.) den zweiten Akt der Lucrezia Borgia und den zweiten Akt der Capuleti. Ausserdem wurde *Bellini's* Straniera (neu) gegeben, auch Norma, der Barbiere di Siviglia und Somnambula wiederholt, und am 1. Juni mit der Lucrezia Borgia die italienische Oper bis zu nächstem Herbst geschlossen. Diesen Monat werden noch Vorstellungen deutscher Lustspiele, Possen und Spektakelstücke Statt finden und dann die Bühne, baulicher Einrichtungen wegen, ganz geschlossen werden.

Bei der königl. Bühne hat der neue Generalintendant Herr v. *Redern* sein Amt am 1. Juni angetreten, und der bisherige Intendant, jetziger wirklicher Geheimerath Herr Graf v. *Redern* ist zum Hof-Musikintendanten ernannt. Herr GMD. *Spontini* reist Ende dieses Monats nach Franzensbrunn bei Eger, später nach Italien und Paris, wie es heisst, auf unbestimmten Urlaub. Vom 1. Juni ab ist Herr *Wilh. Taubert* bei der königl. Oper als Musikdirektor angestellt. So wollen wir denn von der Zukunft das Weitere erwarten! — Herr GMD. *Meyerbeer* reist in nächster Woche nach seiner Herstellung von einer bedenklichen Augen-Entzündung nach Paris ab, wohin auch KM. *Moeser* seinen talentvollen Sohn, den Violinisten *August Moeser* zu seiner ferneren Kunstbildung geleiten wird. —

Bei der siebenten Vorstellung der „Hugenotten" wurde das überaus zahlreiche Publikum nach dem Schlusse des dritten Akts durch Besorgniss eines Feuerausbruchs auf der Bühne allarmirt, indem eine Pechfackel in der Nähe befindlichen Spiritus entzündet hatte und die Flamme durch den Vorhang leuchtete. Einer der Mitwirkenden beruhigte indess die aufgeregte Versammlung, so dass durchaus keine Beschädigungen entstanden sind.

Feuilleton.

Aus *Gothenburg* theilt Herr *N. J. Gumpert* mit, dass er für ein sehr gut Pianoforte zum Concertgebrauch gesorgt habe, welches fortan von Künstlern, die sich dort hören lassen wollen, benutzt werden könne, während es daher an einem hierzu disponiblen Instrument so sehr gefehlt habe, dass bisher manche Concerte deswegen hätten unterbleiben müssen.

Von dem Sängerverein am *Zürich-See* sind Proben für die gelungensten, leicht ausführbaren Kompositionen für Männerchöre ohne Begleitung, die sich zur Aufführung in der Kirche bei einem von jenem Verein veranstalteten Gesangfeste eignen, ausgesetzt. Die Einladung zur Theilnahme an der Bewerbung ergeht an alle in der Schweiz lebende, so wie an schweizerische Komponisten, die im Auslande weilen. Die Einsendung der Kompositionen soll geschehen bis zum 1. September d. J. an den Kapellmeister des Vereins Herrn *Kayser* zu Horgen am Zürich-See.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien
und auf Musik bezüglicher Werke.
Eingegangen vom 28. Juni bis 4. Juli d. J.

Beethoven, L. v., Ouvert. zu Ballet: Prometheus p. le Pfte à 4 mains. Op. 43. Leipzig, Peters. 20 Ngr.

— 5me Sinfonie arr. p. 2 Pianos à 8 mains. Op. 70. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 3 Thlr.

Bohrer, M., Gesänge u. Lieder f. 1 Bass od. Bariton. Stimme m. Pfte. Op. 10. Leipzig, Whistling. 22½ Ngr.

Bohrer, Otto, Concert-Arie für Violine mit Begleitung des Orchesters. Op. 11. Partitur und Stimmen. Magdeburg, Heinrichshofen. 1 Thlr. 15 Ngr.

Chevalier, L., Ouvert. zu Faublas für 2 Pianos à 8 mains. Leipzig, Peters. 1 Thlr. 5 Ngr.

Chorus de Mute Borgi, et d'Arcettes etc. arr. Pfte. No. 255. 284. 285. 288. 311. Berlin, Schlesinger. à 5—10 Sgr.

Chwatal, F. X., Rondino p. le Pfte à 4 mains. Op. 10. No. 2. 3. Magdeburg, Heinrichshofen. à 7½ Ngr.

Handel, Arie: O ber mein Fleh'n f. Alt a. Samson. Berlin, Schlesinger. 5 Ngr.

Halevy, F., Ouv. z. d. Königin v. Cypern f. Orch. Ebd. 2 Thlr. 10 Sgr.

Hauptmann, M., 12 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 26. Heft 1. 2. Leipzig, Peters. à 17½ Ngr.

Kalkbrenner, J. W., 8me Ouvert. (pastor.) p. le Pfte à 4 mains. Op. 196. Ebend. 25 Ngr.

— Introd. et Rondo p. 2 Violons, Op. 193, av. Orch. 3 Thlr., av. Pfte. 1 Thlr. 7½ Ngr. Ebend.

— 4 Impromptu f. 1 Instrum. m. Pfte. Op. 113. Ebend. 1 Thlr. 5 Ngr.

Hellmesberger, J. W., Deutsches Heimweh. Leipzig, Peters. à 10 Ngr.
Adagio sentimentale p. le Violon, Op. 11 à gr. Orch. 20 Ngr., gr. Pfte 15 Ngr. Ebend.
Kocken, F., 3 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte od. Guit. No. 1. Op. 18. No. 1, 5 Ngr. No. 2. Op. 14. No. 2. 7½ Ngr. No. 3. Op. 14. No. 4. 5 Ngr. Neue Auflage. Leipzig, Whistling.
— 3 Duetten. Op. 34. Neue Auflage. Ebend. 1 Thlr.
Dieselben einzeln. Ebend. à 10 Ngr. 15 Ngr.
— 2 Gesänge f. 1 Sopranst. m. Pfte. Op. 32. No. 1. 10 Ngr. No. 2. 17½ Ngr. Neue Auflage. Ebend.
— Mai-Lieder. Sechs Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. 10 Ngr., m. Guit. 5 Ngr. Neue Auflage. Ebend.
— Lieder u. Gesänge f. 1 Singst. m. Guit. Op. 25. Heft 4. Berlin, Schlesinger. 10 Ngr.
Lindner, F., Theor.-prakt. Lehrbuch der Harmonie f. 1 Singstimme m. Pfte. Leipzig, Whistling. 3 Ngr. baar.
Meyerbeer, G., Ein Feldlager in Schlesien. Les Huguenots, p. le Piano. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1 Thlr.
Romance No. 6. Sur les Ailes du Chant, avec accompagnement de Violon ad libitum. No. 15. Le jardin du coeur. Der Garten der Herzen, p. Pfte. Berlin, Schlesinger. à 5 Ngr.
Mühling, A., 3 Gesänge f. Männerchor m. Pfte. Op. 37. Magdeburg, Heinrichshofen. 15 Sgr.
Polgreen, p. le Pfte. No. 18. Nachtwandlerin v. Bellini. 15 Sgr. No. 20. Der Gattenverspotter v. Haisey. 12½ Sgr. Berlin, Schlesinger.
Reuper, F. G., Chorgesänge u. Quartetten f. 4 M.-St. Op. 157. Heft 3. Ebend. 25 Sgr.
Sammlung d. Nationallieder. No. 28. Wien Norländisch. Mood in de andere. No. 31. Donevang. Dansk Folkesang. Ebend. à 5 Sgr.
Sieber, J., Lieder f. 4st. Männerchor. Op. 12. Heft 1. Magdeburg, Heinrichshofen. 22½ Sgr.
Sterkel, K., Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 4. 2 Hefte. Leipzig, Whistling. à 1½ Ngr.
Thalberg, S., Thème orig. et Etude p. le Pfte. Op. 45. Wien, Mechetti. 1 Fl. La même arr. à 4 mains. Ebend. 45 Kr.
— La Romanesca et transcrite p. le Pfte. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.
Tiedens, O., 4 Poésies lyriques p. le Pfte. Op. 13. Magdeburg, Heinrichshofen. 1 Sgr.
Weber, C. M. v., Aufforderung z. Tanz f. gr. Orch. arr. v. E. Berlien. Op. 65. Berlin, Schlesinger. 3 Thlr. 15 Sgr.
— Concertstück f. 2 Pianoforte mit Orchester. Op. 79. Leipzig, Peters. 1 Thlr. 20 Ngr.

☞ Sämmtliche verzeichnete Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

In Verlage von Ed. Leibrock in Braunschweig ist erschienen:
Heinze, L., Lieder und Gesänge für eine Alt- oder Bariton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte. 24 Sgr.
Molch, J. M. C., Hymnen v. d. Weltherrschaft von Ed. Crosse. Für vier Männerstimmen. Op. 11. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 4 Sgr.
Rietzler, M., 7 mehrst. Lieder Deutschlands bekannte Töchterschulen gewidmet. Part. u. Stimmen. 18 Sgr.
Schulz, F., 3 Duos concertants pour 2 Violons. Liv. 1. 1 Thlr.

Erste und letzte Erklärung.

Es hat Herrn Dr *G. W. Fink* in *Leipzig* gefallen, nicht blos gegen meine Schriften, sondern vielmehr auch gegen meine Person in zwei Broschüren mit Schmähungen, die einen Injuriencensur nach sich ziehen könnten, aufzutreten.

Zugleich habe ich aus dem Einblick in die ersten Blätter seiner eigentlichen Schmähschrift erfahren, dass Herr Hofrath Dr *G. Schilling* in *Stuttgart* (anscheinend noch mit andern Ungenannten verbunden) fortwährend in gleicher Weise gegen mich verfährt. Da ich die vom Letztern redigirte Zeitung nicht lese, so habe ich von dem mich betreffenden Inhalt nur selten und unbestimmte Kunde erhalten und Näheres bis jetzt nur von einem vorlängst mit derselben ausgegebenen Intrablatte voller Schmähungen gewusst, das seinen Anlass fand *Erstens* in der bald öffentlich widerlegten Voraussetzung, ich sei Verfasser oder Anstifter aller oder einiger Herrn Dr. Schilling nachtheiliger Beurtheilungen und Plagiatsbeschuldigungen; *Zweitens* in der von Herrn Dr. Schilling selber mir, als damaligem Direktionsmitgliede des Nationalmusik-Vereins, abgedrungenen, jedoch pflicht- und ehrgemäss nur im Kreise des Direktionsausschusses abgelegten Erklärung über die Gründe, die mich zum Austritt aus dem Verein und aus jedem Verhältnisse mit Herrn Dr. Schilling vermochten.

Ich bin der unwandelbaren Ansicht, dass derjenige, welcher sich in Sachen der Wissenschaft oder Kunst zu Schmähungen herunterlässt, oder der sich gar dazu verstehen kann, Verläumdungen zu erfinden oder auszubreiten, Privatbriefe und Orts- oder gutachtliche Aeusserungen, die man als Mitglied eines geschlossenen Vereins auf ausdrückliches Verlangen und pflichtmässig der Treue und Redlichkeit der andern Mitglieder anvertraut hat, — zu veröffentlichen, das heisst hier, zu verrathen — dass der bei Männern von Ehre das Recht verliert, Gehör und Antwort zu finden. Ich wenigstens werde mich nie, — es müssten ganz unberechenbare Verhältnisse mich zwingen, — auf den Ausbruch der Verläumdungssucht, denen jeder öffentlich Wirkende einmal bei entschiedenem Fortschreiten auf neuer Bahn ausgesetzt ist, antwortend einlassen; auch bin ich gewiss, bei meinen persönlichen und literarischen Bekannten keiner Vertheidigung zu bedürfen. Ja, wenn selbst diese Voraussetzung bei einem Einzelnen auch jemals nicht sofort erfüllte, so würde ich mit Ruhe seine bessere Ueberzeugung von meiner fernern Handlungsweise, die sich sicher im Einklang mit der bisherigen zeigen wird, abhängig sein lassen.

Zum Glück bedarf endlich auch die Sache selbst, meine Lehre, keiner Vertheidigung. Der Angriff des Herrn Dr. Fink (in der weniger unanständigen Schrift, seiner Harmonielehre) beruht hauptsächlich darauf, dass mir 1) Maximen oder Lehren aufgebürdet werden, die ich nie ausgesprochen, sondern vielmehr bekämpft habe; 2) dann nur andre zum Vorwurf gemacht werden, die Herr Dr. Fink unmittelbar darauf selbst als die rechten vertritt; 3) diese wieder andere als unbegründet dargestellt werden, indem man meine Hauptgründe dafür verschweigt. — Vielleicht finde ich später, wenn das Unwürdige des ganzen Verfahrens erst in den Hintergrund getreten ist, Musse und Lust, auf den Sachstreit wenigstens in den erheblichern Punkten einzugehen. Nöthig ist es wohl für keinen.

Berlin, am 23. Juni 1842.

Der E. Professor
Dr. A. B. Marx.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten Juli. № 28. 1842.

Inhalt: Andeutungen über meine Lehrmethode der musikalischen Komposition. — Recensionen. — Nachrichten. Aus Hamburg. — Feuilleton. — Anzeigungen.

Andeutungen über meine Lehrmethode der musikalischen Komposition.

Von *J. C. Lobe*, grossherzogl. Weimar Kammermusikus.

Notre Voeux sont toujours bien bons quand nous ne demandons que ce qui est conforme à la nature.
Rousseau, Emile.

Fragen wir, wodurch die Werke unserer besten Meister, eines Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, Mendelssohn und Anderer, so allgemeine und ächt künstlerische Wirkung hervorgebracht haben und hervorbringen, so ergeben sich als deren Hauptelemente: schöne Melodieen, mannichfaltige thematische Gestaltungen derselben, zu klaren und einheitsvollen Formen verwebt, und ein daraus uns warm anwehender tiefer Gefühlsausdruck. Je reiner und vollkommener diese Eigenschaften sich in den Kompositionen aussprechen, desto reiner und vollkommener ist ihre Wirkung, und in dem Maasse als sie Tonstücken abgehen, sinkt oder schwindet unser Interesse daran.

Wer Schüler für die Kompositionen unserer Zeit bilden will, wird ihre dafür vorauszusetzenden Anlagen demnach so auszubilden streben müssen, dass sie auf möglichst schnelle Weise zu möglichst vollkommenen Schöpfungen oben geschilderter Art befähigt werden. Alles, was ihr Talent für schöne Melodieen, thematisch einheitsvolle Gestaltungen und tiefen Gefühlsausdruck zu suchen und zu steigern vermag, muss benutzt, Alles, was es hemmen, unterdrücken, paralysiren könnte, beseitigt und fern gehalten werden.

Was denn weckt, fördert und bildet den Sinn des talentvollen Schülers für jene wirkungsreichsten Elemente der Komposition?

Doch wohl nichts Anderes, als die Erkenntniss davon, das Hören derselben, der Umgang, das Leben mit und in ihnen, verbunden mit eigenem Bilden darnach.

Aber man kann bei den herrlichsten Anlagen das Schöne und Wahre kennen und erkennen, es nachzubilden streben, und es gelingt doch nicht.

Als Rossini für Frankreich schrieb, fühlte er das Bedürfniss oder sah wenigstens die Nothwendigkeit ein, tieferen Gefühlsausdruck und schärfere Charakteristik in seine Werke zu legen als früher; doch vergebens. Es gelang ihm in seinem Teli wohl hie und da, im Einzelnen, Stückweise, aber dem bei Weitem grössern Theile nach nicht. So hat er z. B. den Schweizertanz gleich in dem Andante der Ouverture wirklich zu treffen gewusst, aber schon, dass er dazu den Triangel schlagen lässt, beweist, dass der Effekt im gemeinern Sinne seine gewohnte Gewalt über ihn nicht verloren habe, da er ihm die reine Charakteristik geopfert. In der darauf folgenden Galoppade aber nun gar — wird der junge Hörer nicht in ihrem wilden Tanzstrudel gewaltsam hunderte von Meilen weit aus dem Lande gerissen, in welchem er den ganzen Abend leben soll? —

Woher das?

Seine ersten, seine Jugendeindrücke waren daran Schuld. In dieser Lebensperiode hatte er nur die melodiereichen, aber an ächter Charakteristik und tieferem Ausdruck armen Opern seines Landes gehört. Was aber zuerst und in der Jugendperiode in die Seele des Menschen dringt, das gibt ihm die Hauptrichtung für's künftige Leben, das macht seinen Charakter. Hatte Rossini zu jener Zeit durch den Umgang mit charakteristischerer Musik als sein Land sie geboret, seine Neigung und sein Streben auch darauf gerichtet und richten können, wer wagt ihm die Fähigkeit, darin Ausgezeichneteres zu leisten, abzusprechen?

Hieraus folgt, dass, wenn der Kompositionsschüler ernst durch schöne Melodieen, mannichfaltig thematische Gestaltungen und tiefen Gefühlsausdruck möglicher Weise wirken soll, diese Elemente auch zuerst in seine Seele dringen, er zunächst und so lange sich damit nähren und dieselben nachbilden muss, bis sie vorherrschend in ihr geworden sind und nicht mehr durch andere Eindrücke besiegt werden können.

Wo aber und in welchen Werken liegen diese glücklich bildenden Elemente, zugleich in den klarsten Formen gestaltet, vor? Liegen sie vielleicht in der trocknen Fantasie so manches Kompositions-, eigentlich in sogen Harmonielehrers? Oder in den kontrapunktirten Chorälen, oder endlich in dem gebundenen und sterilthümlichen Style der Fuge?

Nein! jene Elemente liegen in den modernen Formen unserer besten Meister, und die Schüler, in denen diese Elemente vorherrschend werden, die nicht etwa nur für den Fugenstyl, sondern hauptsächlich für den modernen unserer Tage gebildet werden sollen, müssen demnach auch zunächst zur blühenden Erfindung und Gestaltung dieser modernen Formen herangezogen werden.

So klar das vorliegt, so sind doch bis jetzt die allermeisten Schüler, mit völliger Uebersehung dieser Wahr-

heiten, oder wenigstens mit gänzlicher Nichtbeachtung der Folgerungen daraus, immer nur mit Harmonisirungen von Chorälen, mit einfachen Kontrapunkten darüber und darunter, mit dem Studium der Fuge und des Kanons im Gebiet unserer heutigen Komposition gefahren werden.

Wie zweckmässig auch dieser Lehrgang für alle die Zeiten erscheint, wo der kontrapunktische und Fugenstyl der allenige war, zweckwidrig ist er für unsere Zeit, wo der melodische und charakteristisch-gefühlte der vorherrschende ist — oder doch sein sollte!

Aber das Studium der Fuge ist doch wohl unerlässlich, um Gewandtheit in der thematischen Gestaltung der Ideen und dem polyphonen Satz, der doch erst der rechte und ächte ist, zu gewinnen?

Unwahr.

Wer hat die schönsten und zugleich kunstreichsten polyphonen thematischen Gestaltungen gegeben? Beethoven. — Wer ist der höchste Repräsentant der modernen Musik? — Beethoven.

Er hat genau den Gang genommen, in welchem ich den naturgemässen für unsere Zeit erblicke. Er hat in der Jugend seine Fantasie und sein Gefühl an den Werken Haydn's und Mozarts geweckt und darnach komponirt, die Fuge erst sehr spät noch erlernt.

Sie sind aber auch darnach, seine Fugen, höre ich hier manchen Kontrapunktisten ausrufen, und hinzusetzen er ist ihrer nie recht Meister geworden.

Dagegen bemerke ich Folgendes. Man lese z. B. die Fuge in seiner B dur Sonate, und man wird den Kopf schütteln. Man spiele sie langsam und bedrich, und man wird vielleicht verächtlich lächeln, aber man spiele oder höre sie im rechten schnellen Zeitmasse und vollendet ausführen, und der Blick wird sich in entzückte Bewunderung auflösen; und, grosser Beethoven, doch nur so hast du sie gedacht, und willst nicht, dass sie gelesen, sondern dass sie gehört werde.

Wie sich ein Tonstück beim Hören in vollkommener Ausführung ausnimmt, darnach, und nicht nach dem blossen Lesen mit dem Auge kann es doch nur beurtheilt werden. Man erinnere sich, was Beethoven dem Tadler einer dem Auge fehlerhaft scheinenden Fortschreitung erwiderte. „Klingt sie?" — Ja, das mag sein. — „Nun, dann soll sie auch stehen bleiben!"

Ueberhaupt liesse sich hier eine grosse Abhandlung über das Lesen der Musik vom blossen Theoretiker, und das Hören des Theoretikers, der aber auch Künstler zugleich ist, niederschreiben, wozu aber freilich der Ort nicht passend erscheint.

Gesetzt nun auch, Beethoven hätte keine rechte Fuge machen können, wer möchte darum seine zahlreichen modernen Kompositionen wegwünschen? Und was bewiese es überhaupt? Höchstens, dass er das Studium der Fuge zu spät angefangen.

Wäre das längere und ununterbrochene Studiren des doppelten Kontrapunktes, der Fuge und des Kanons so bildungsfähig für die freiere und moderne Komposition — wer treibt jenes Studium mehr als die Organisten? Nun, deren gibt es doch eine tüchtige Zahl. Wie wenige aber darunter können nur eine blühende Melodie schaffen!

Soll etwa die Fuge, der doppelte Kontrapunkt, der Kanon gar nicht erlernt werden?

Wer kennte Bach, Händel, Mozart, Mendelssohn u. s. w. und dürfte so fragen, und wer möchte den günstigen Einfluss der genannten Musikgattungen auf alle Produktion leugnen? Sie sollen erlernt werden, aber erst wenn Fantasie und Gefühl des Schülers für die blühende moderne Musik erwärmt und befeuchtet sind, wenn der in älteren Gedankenformen bedingte und sich bewegende Styl jener sich nicht mehr vorherrschend festsetzen kann in der Fantasie des Kunstjüngers. Denn noch einmal sei es gesagt: wer sich längere Zeit ausgesetzt nur mit jenem Style beschäftigt, dem wird er lieb, er setzt sich zu fest in ihm, wird Gelehrter, stärkt nicht, wie Manche behaupten wollen, die Erfindungskraft, sondern lähmt sie im Gegentheil.

Wer lange nur Fugenstyl getrieben, wird kaum mit Glück in die freien Formen übergehen; aber umgekehrt hindert nichts, nach den freieren Formen sich in die strengeren und strengsten durch Uebung einzubürgern.

(Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Wir haben diesmal über einige Sammlungen guter Lieder zu berichten, die wie kostbare Perlen aus der wasserreichen Fluth der jährlich erscheinenden Lieder hervorblitzen, und wenn auch oft von diesen überfluthet, dem scharfen geübten Auge gewiss in vollem Glanze entgegenstrahlen werden. Die eine Sammlung, das Vermächtniss eines frühern, bereits dahin geschiedenen Sängers, dem die Weihe der Kunst das Herz erfüllte, die übrigen Gaben jüngerer Kunstgenossen, die, wenn sie auch zum Theil das Gepräge der Vollendung nicht tragen, doch zur Genüge darthun, dass das Ziel des Strebens ein würdiges sei und zu den besten Hoffnungen berechtige.

Es sind folgende Liederhefte:

Ludw. Berger: 15 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 37 und 17. 6. Sammlung sämmtlicher Lieder, Gesänge und Balladen. Leipzig, Fr. Hofmeister. Preis 27½ Ngr.

J. P. E. Hartmann: 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 35. Leipzig, Fr. Kistner. Pr. ⅓ Thlr.

William Sterndale Bennett: 6 Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 23. Ebend. Pr. 1 Thlr.

C. Eckert: Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 15. Leipzig, Breitkopf und Härtel. Preis 20 Ngr.

Die Lieder von Berger sind für den, der den einfachen, wahren Ausdruck der Empfindung zu empfinden vermag, und nicht abgeschreckt wird durch eine prunklose, unscheinbare Umhüllung. Auch unter dem schlichten Kleide kann ein warmes Herz schlagen. Mag uns auch manchen unserer Gewöhnung nach Fremdes begegnen, oder uns vielleicht an frühere Zeiten erinnern, wer möchte

auch nicht gern einer Erinnerung hingeben, wenn sie ihm ein Vergnügen bereitet? So sei es auch fern von uns, zu kritisiren; nur anzeigen wollen wir, nur andeuten, dass uns diese Lieder vielen Genuss bereitet haben. Was diese Sammlung noch interessanter macht, ist, dass, wie uns der Herausgeber L. Rellstab im Vorwort berichtet, drei dieser Lieder zugleich in Kompositionen von B. Klein beigefügt sind. Wir setzen die Worte der Einleitung der Erklärung wegen hinzu: „Wir tragen kein Bedenken, hier in die Sammlung der Lieder aus dem Nachlasse L. Berger's, drei seinen Freundes B. Klein aufzunehmen, die gewissermaassen untrennbar darum sind. Der Unvergessene (L. Rellstab) suchte in der Z[illegible] wärmsten künstlerischen Verehrung [illegible] Beiden, und in [illegible] entwickelung, jeden Anlass auf, um, [illegible] Thätigkeit anzuregen, der eines solchen kessern Sporns bei seiner hypochondrischen Geschlossenheit wahrhaft bedurfte. So forderte denn der Dichter der nachfolgenden kleinen Liedchen ihn und B. Klein auf, sie zum Geburtstage einer auch ihnen lieben und bekannten Sängerin, für die Altstimme zu komponiren. Keiner wusste von der Aufforderung des Andern. - Die Ueberraschung und das gegenseitige Interesse bei der Zusammenstellung am festgesetzten Tage der Ablieferung waren sehr g[illegible] und in ein lächelndes Erstaunen brachen beide Freunde [illegible] über die Aehnlichkeit der Kompositionen des Liedes „In tiefer Ruh' liegt um mich her der Waffenbrüder [illegible]" die sich bis auf Takt, Ton und Schre hart [illegible] Wir glauben, das musikalische Publikum werde auch jetzt, nach 20 Jahren, mit Interesse die nahe Verwandtschaft, und den doch so charakteristischen Unterschied der beiden grossen Talente beobachten, wenn er sich hier auch nur in Kleinigkeiten ausspricht." Und so ist es auch. Selten vermöchten wir einer von diesen Kompositionen den Vorzug zu geben, da uns alle den Beweis liefern, dass, so verschieden auch die Ausführung im Einzelnen ausfallen musste, in der Grundempfindung beide Komponisten so genau zusammentrafen, dass uns von der Richtigkeit ihrer Auffassung kein Zweifel bleibt. Die drei Lieder sind überschrieben: „Liebesbotschaft," „Herbst" und [illegible] auch in dieser Sammlung [illegible] Das Lied [illegible] „In einem Thal bei einem Bach," von J. Andre. „Die Sterne," von Kossgarten. „Die Erscheinung," von demselben. [illegible] „Der Rattenfänger," von Goethe. „Der [illegible]" von demselben. „Erntelied" von Hö[illegible] „[illegible] zur Schlacht," von Hasem.

Viel Besonderes bietet die Liedersammlung von Bartmann. Wenn Referent offen gesteht, dass ihm manche dieser Lieder nicht klar geworden, so hat er doch bei den meisten derselben einen wichtigen Grund, aufzufordern, sie nicht unentziffert bei Seite zu legen. Nicht gewöhnliche Formen, nicht bekannte Verbindungen [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] empfinden. Diese Schriftzüge, wir möchten sie Mosenschrift nennen, enthüllen bei klarer, ungetrübter und verwandtester Auffassung durch tiefe Gedanken [illegible] [illegible] Empfindung, ähnlich der [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

so wie uns hie und da das Gepräge der Meisterschaft zu fehlen scheint. Legen wir aber in uns durchgängige Originalität nur unter gewissen Bedingungen einen Werth, so soll auch das Letztere dann nie ein Tadel sein, wenn der Standpunkt der künstlerischen Bildung einen solchen Grad erreicht hat, wie hier, und zu der Aussicht berechtigt, dass alles etwa noch Fehlende sich finden wird.

Wir empfehlen diese Liedersammlungen mit voller Ueberzeugung allen denen, die auf Tiefe des Gefühls mehr geben, als auf sinnlichen Eindruck, und bemerken nur dabei, dass nicht gewöhnliche Fähigkeit in Auffassung derselben von Seiten des Sängers wie des Begleiters dazu gehört, um die Schönheiten in das vollste Licht zu setzen. Sonst erfordern sie weder einen grossen Grad von Kunstfertigkeit des Sängers, noch ist die Begleitung über die Gebühr schwierig, sondern dem Liede meistens angemessen. 1

Otto Tiekson: Sechs Lieder. Opus 12. Berlin, bei Hermes.

Die günstige Auswahl der Texte hat den Komponisten zu sehr erfreulichen Leistungen veranlasst. Referent muss besonders das Winterlied hervorheben, welches original und gut durchgeführt ist. Die Wiederholung des Thema's in Dur macht einen besonders guten Effekt. Das Einzige, was wir dem Komponisten empfehlen möchten, wäre eine geringere Anwendung der None, die z. B. in dem Kinderliede durchaus nicht wünschenswerth ist. Uebrigens ist eben dieses Kinderlied seiner leichten anmuthigen Form wegen sehr zu loben.

Das „Weihnachts oder Krippenlied" von demselben Komponisten bei Trautwein u. Comp. in Berlin erschienen, ist gut aufgefasst und erfreut durch edle Einfachheit.

Julius Hopfe: Lieder. Op. 26. Berlin, bei Hermes. Preis ⅓ Thlr.

Ein Theil derselben ist wohlklingend und reich accompagnirt; auch ist die Melodie ansprechend, wie No. 1, 2, 3, 5. Seltsamlich ist 4. Verfehlt scheint 6.

W. Speier: Zwei Gesänge. Op. 39. Mainz, bei Schott.

No. 1. Die sieben Schwestern. Eine eigenthümliche und charakteristische Komposition, voll seltsamer und fantastischer Rhythmik. Dabei ist sie natürlich und ungesucht; neu, hübsch. No. 2. Winterfantasie, ist von ähnlichem Kaliber. Der Schnee muss dem Komponisten recht unangenehm sein. Ueberhaupt sind in dieser Winterstandschaft sehr viel verminderte Septimenakkorde. Recensent will nicht tadeln, dazu sind die Sachen zu interessant; man sieht wenigstens doch wo, und wie, auch warum.

Ernst Reiter: Sprache der Liebe. Op. 2. Basel, bei Hegar.

Eine talentvolle Komposition, gesangreich, interessant accompagnirt und nicht zu schwer.

Ernst Reiter: 1) Sehnsucht, von Zedlitz. 2) Wo sind ich dich? von Kletke. Op. 3. Basel, bei F. Hegar.

1) Sehnsucht. Eine schöne Komposition, gesangreich, interessant; mit Geschick und Talent erfunden. Glück auf! 2) Wo sind ich dich? Nicht minder schön. Ein reiches und doch nicht schweres Accompagnement, sehr gute und bedeutungsreiche Deklamation. Alles trägt das Gepräge eines talentvollen und gebildeten Komponisten, von dem man noch viel Gutes zu erwarten berechtigt ist.

J. Matthieux: Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 16. Leipzig, bei Hofmeister. Preis 15 Ngr.

No. 1. Die Gefangenen, moduliert zu stark. No. 2. Nächtliche Fahrt, ist anmuthig und wohl gelungen. No. 3. Abschied von Italien, ist eigentlich ⁶/₈-Takt, und der Schluss wegen des ³/₄-Taktes rhythmisch verfehlt. No. 4. Gegenwart, von Goethe, ist sehr unruhig in der Modulation. No. 5. Möchte wegen eines hübschen Gesanges viele Freunde finden. No. 6. Klage, ist mehr C-Takt als ³/₄; aber sonst einfach, natürlich und wohlgelungen.

A Conradi: Lieder und Romanzen für eine tiefere Stimme. Op. 2. Berlin, bei Hermes. Preis ⅔ Thlr.

Der Lautenschläger ist nicht gut deklamirt. Besser ist Heine's Stern der Liebe. No. 4 moduliert nicht gut. Die Tragödie vom verachteten Schneider eignet sich nicht zur Komposition, man weiss nicht, ob es Ernst oder Spass ist, oder ob es eine wahre oder erdichtete Geschichte vorstellen soll. Als wirkliche Begebenheit ist es nicht poetisch, als Poesie ist es zu jämmerlich, und zumal in Musik gesetzt! — Die beiden französischen Romanzen von Victor Hugo sind allerliebst, besonders Isabelle. Der Komponist scheint für diese Gattung entschieden mehr Talent zu haben, als zum deutschen Liede.

Wilhelm Stade. Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Eigenthum der Verleger. Preis 20 Ngr.

Der verdienstvolle Komponist dieser Lieder, Herr W. Stade, Musikdirektor der Akademie zu Jena, bereits öfter in musikalischen Blättern mit Auszeichnung genannt, hat zwar schon eine ziemliche Anzahl grösserer Werke geschrieben, worunter sich unter Anderem mehrere tüchtige Orchesterouvertüren befinden, allein so viel Recensent weiss, ist vorliegendes das erste Werk, welches von ihm im Drucke erscheint. Es wird ihm, wie Recensent glaubt, beim grösseren Publikum einstweilen seinen Rang unter den vorzüglicheren Liederkomponisten sichern, indem fast sämmtliche hier gebotene Gesänge, an Zahl 8, durch Eigenthümlichkeit und Tiefe der musikalischen Auffassung, durch stimmgemässe und ansprechende Führung der Melodie, und angemessene in harmonischer Hinsicht interessante Begleitung sich auszeichnen. Ganz vorzüglich gelungen erscheint No. 3 „Wer nie sein Brod mit

Thränen sin[illegible] g. p. wo aus W. Meister von Goethe — No. 2 und 7: „Mädchen mit dem rothen Mündchen" u. s. w. und: „Ich habe im Traume geweinet" u. s. w. von Heine, werden auch in der Komposition des Verfassers neben anderen vorhandenen, sich geltend machen. Durch eine spezielere Anzeige dieser interessanten Sammlung würden wir die Grenzen des uns bemessenen Raumes überschreiten müssen. So wollen wir nur noch bemerken, dass No. 1 auch von zwei Sopranstimmen und No. 8 stimmig von zwei Sopranen, Tenor und Bass vorgetragen werden kann. — Harmonische Härtchen oder Harten haben wir nur in No. 5 und vornämlich vom zweiten Takt des letzten Systems an bemerkt. In demselben Liede ist auch die in weite Trennung der Worte, „den der doppelt elend ist" von den nämlichen [illegible] nicht zu billigen, — Ausstellungen, welche dem überwiegenden Werthe der schön ausgestatteten Sammlung keinen Abbruch thun können noch sollen. Dr. *K. Stein*

Sechs Bücher deutscher Lieder mit beigefügten Singweisen. Zunächst für Schulen. Erstes Buch, 40 Lieder für Unterklassen und Elementarschulen enthaltend. Ausgabe in Noten. Gütersloh, bei C. Bertelsmann. 8 Ngr

Eine kleine Sammlung einstimmiger Kinderlieder, ganz in der Art und Weise angelegt, wie dergleichen Kompilationen schon vielfältig vorhanden sind. Kein Wort findet sich über den zum Grunde gelegten Plan, und sonstige Vorzüge im Vergleich mit andern Sammlungen, z. B. des Liederkranzes von Erk und Greef, lassen sich nicht gewahren. Die als eine Art Einleitung dem Heftchen angefügten Aphorismen über den Begriff des Gesanges und Gesanguterrichtes, Zweck und Methode desselben, entlehnt aus Zeller's Lehren der Erfahrung, Harnisch Handbuch für das deutsche Volksschulwesen und Hentschel's Euterpe, an sich ganz vorzüglich und unwiderlegbar, scheinen fast hier Übersluss zu sein. Den Kindern selbst können diese Excerpta schwerlich etwas fruchten, da eine gründliche Vorbildung erforderlich ist, um den Inhalt richtig zu erfassen, und dem Lehrer des Gesanges wird nichts Neues mitgetheilt. Schlimm wäre es, wenn der Letztere erst aus dieser Liedersammlung Näheres über den Gesang in Schulen erlernen müsste

Dass die Namen der Komponisten so sparsam genannt worden — hier nur überhaupt sechsehn —, ist nicht zu loben. Wohl verdient der Erfinder einer schönen, eindringlichen Melodie in Ehren zu bleiben und im Gedächtnisse fortzuleben, wie irgend ein Dichter. Sehr wahr sagt darum der fleissige Sammler Ludw. Erk in dem Liederkranze: „Die Angabe der Namen ist der schuldige, wenn auch die geringste Tribut der Dankbarkeit für dieselben."

Noten- und Textdruck ist reinlich und sauber; das Papier, wie für Schüler am Besten geeignet, fest und dauerhaft. C F S.

Nachricht.

Der herzogl. Dessauische Violoncellist *Drechsler* aus Edinburg ausserordentlichen Beifall gefunden. Nach dem Berichte des dortigen Blattes. The Scotsman musste ein Concert, das er in einem Privatzirkel zu geben gedachte, dem Andrange nach Einlasskarten zu genügen, in einen öffentlichen Saal verlegt werden, und der Berichterstatter darüber sagt, dass alle Erwartung übertroffen worden sei, obschon diese noch dem, was sein Ruhm gestattet und eine frühere Kritik über ihn gesagt hatte, nur gross gewesen war. „Wir haben," heisst es in diesem Berichte aus Edinburg, „*Romberg*, *Kummer*, *Merk*, *Franchomme*, *Hausmann* und *Lindley* gehört, von denen jeder seinen grossen Namen hat, von denen jeder seine Eigenthümlichkeit, der eine im Tone, der andere im Vortrage, der dritte im Ausdrucke des Gefühles besitzt, allein *Drechsler* vereinigt alle diese Vorzüge in einem Grade, dass wir kein Bedenken tragen, andern Blättern beizustimmen, welche behaupten, dass er allem deutsche Sein Cantabile ist so voll Ausdruck, Gefühl und Zartheit, dass er oft den Hörer zu Thränen hinreisst; seine Intonation auch in den schwierigsten Passagen wunderbar genau, der Ton selbst an Stärke dem eines *Lindley* gleich, welchen wir gehört haben, aber zugleich glatt, ohne die geringste Spur von Härte und Anstrengung, und die mehrere Jahre hindurch genährte Eigenheit seines Spieles das Staccato mit dem B. gra. „das ihm aber auch," wie er sich ausdrückte, „viel Ungemach gekostet hat."

Er spielte ein Adagio und Variationen über Airen aus den Montechi und Capuleti, die letzte Reminiscenz von *Franchomme*, und eine Fantasie über Themen aus Preciosa. In allen erntete er den rauschendsten Beifall, und es liess sich nicht leicht bestimmen, wann er am Meisten gefiel. Das Adagio von *Romberg* ist eines der trefflichsten Werke dieses Meisters und wurde von *Drechsler* mit so viel portamento Sinn vorgetragen, dass wir geneigt sind, es für seine beste Leistung zu halten, da das Violoncello sich besonders unter allen Instrumenten zum Cantabile eignet, *Drechsler* aber, wie gesagt, alle Andern darin hinter sich lässt. Die letzte Nummer wurde noch einmal begehrt und eben so ein Stück aus der Fantasie über Preciosa, welche die glänzendste seiner Leistungen war, und Passagen von erstaunlicher Schwierigkeit hat, die aber wie wenn ein Kind spielte, ausgeführt wurden, besonders was die Staccato- und Oktavenpassagen betraf. Das sagt sehr Viele macht noch auf die ungezwungene, ruhige Haltung aufmerksam, womit der Concertgeber sein Instrument beherrscht, bemerkt ferner, dass derselbe ein Liebling des ganzen Publikums durch sein sich gleichbleibendes freundliches Wesen geworden sei, und preist den Herzog von Dessau, welcher seine schöne Besitzung, aber auch noch so manchen andern unter *F. Schneider's* Leitung in seiner Kapelle habe. „Wenn doch," ruft der Berichterstatter aus, „unsere edlen Herzoge solchem Beispiele folgen wollten! Wie viel vernünftiger wäre es, so fern sie nur die Hälfte der Tausende an die Musik verwendeten, welche sie für Pferderennen und dergleichen hingeben!" Dem Beine

Druckfehler, der mehrere Gesänge ungenannter Künstler auf dem Violoncello begleitete, wird versichert, dass er seinem Vater sehr gleichkommen werde. — Herr *Druckfehler* war eben beim Abgange der Nachricht auf dem Wege nach London; man hofft aber, ihn in Edinburg noch einmal zu sehen. C F S

Feuilleton.

In Hamburg fand *Fräulein Pixis* enthusiastische Aufnahme, vorzüglich als Antwort auf der Nachtwandlerin. Unter ihrer Mitwirkung wurde Bucco's „Korber von Edinburg" zum ersten Male gegeben und sehr gut aufgenommen.

Die Wiener Musikzeitung enthält einen Aufsatz über die Musik in Böhmen, dem wir folgende Notizen über das *Konservatorium der Musik in Prag* entnehmen. Das Institut wurde im Jahr 1810 durch einen Privatverein von Verehrern der Musik gegründet, unter welchen sich namentlich Fürst Lobkowitz, die Grafen Nostitz, Kinsky, Kielmansegg, Johann und Friedrich Nostitz, Pachta, Wrtby u. m. A. befanden, jener Verein sich zu jährlichen Geldbeiträgen verbindlich machte. Die Ausführung der Theilnehmer hatten der Leitung des Ganzen unter sich, nur beriethen sie mit einem Präsidenten, einem Sekretär und mehreren Beisitzern, welche von Zeit zu Zeit zusammentraten und sich über die Angelegenheiten der Anstalt berathen. Die Einrichtung und Direktion wurde Herrn Friedrich Dionys Weber übertragen, welcher noch jetzt auch an der Spitze steht. Bald meldeten sich viele Menge Zöglinge zur Aufnahme, und am 1 Mai 1811 ward das Konservatorium eröffnet. Anfangs war es nur zur Ausbildung in der Instrumentalmusik bestimmt, seit 1817 aber wird auch Gesang gelehrt. Bei der Instrumentalschule sind Pianoforte, Harfe und Violoncell ausgenommen, da man nur eigentliche Orchesterinstrumente berücksichtigen will. Gegenwärtig werden 46 Zöglinge aufgenommen, und zwar 12 für Violine und Bratsche, 3 für Violoncell, 3 für Kontrabass, je 4 für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott und Waldhorn, 3 für Trompete und Posaune. Der ganze Kurs dauert 6 Jahre in zwei Abtheilungen, die immer nach 3 Jahren wechseln. Da man vorzüglich auch die höhere allgemeine Bildung im Auge hat, werden den meisten Mitgliedern so viele Stunden, als nöthig, ausser der musikalischen Theorie und Praxis, auch Unterricht ertheilt in Religion, Styl, Aesthetik, Geschichte (namentlich der Musik), Geographie, Mathematik, Naturgeschichte, Deklamation, in Italienischen und Deutschen. Von Zeit zu Zeit geben die Zöglinge, mit vorangehender Prüfung abwechselnd, öffentliche Akademieen. Im Jahre 1818 ward im Hause des Grafen Wrtby ein Theater errichtet, worin ausschliesslich Zöglinge des Konservatoriums verschiedene Opern aufführten, darunter Figaro's Hochzeit von Mozart (Hallenstein), und *Fredora*, Musik vom Grafen Nostitz, einem thätigen General und eben so tüchtigen Musiker und Komponisten, welcher im Jahr 1841 starb.

Herr Sudre zu Paris, Erfinder der musikalischen Sprache (s. diese Bl., Jahrgang 1841 S. 94), hat dieselbe in einem Concert d. A. vor Musikkundigen Instrumental gezeigt. Ein Instrument, welches er einem musikalischen Telegraphen nennt (Telephon), und mit Hülfe dessen der Ton der auf zwei französische Meilen weit vernehmbar gemacht werden kann, war Gegenstand der Betrachtung von Ingenieurs oder Gebirgen zu Land und zur See, wie es heisst. Das Instrument ist eine Art Trompete von Kupfer, von welcher zwei Trompeten Schalltrichter ausgehen, die einen vollständigen Akkord angeben; mit ersterem abwechselnd oder gleichzeitig mittels des Druckes von vier Tasten, welche der im Innern der Maschine durch eine besondere Vorrichtung zusammengedrückte Luft den Ausgang verstatten.

Die musikalische Sektion des Instituts von Frankreich hat bekanntlich, die durch Cherubini's Tod erledigte Stelle noch nicht wieder zu besetzen.

Siebentes Concert des Konservatoriums der Musik zu Paris (den 3. April). Pastoralsymphonie von L. v. Beethoven. — Arie aus der Oper „Die Abencerragen" von Cherubini. Herr Ponchard. — Fagott-Solo von Jeanhart. — Chöre aus einer Messe von Beethoven. — Ouverture zu Fidelio von Beethoven.

Gestorben ist zu Paris *L. Piccinni*, der von den jungpariser Arbeitern sogar so hochverehrte Lehrer des Volksgesanges, über dessen Werkstätten auch dem Bilder Löwe herrschen haben. — Kürzlich starb Bourgault, der Direktor der komischen Oper, 81 Jahre alt. — Ferner in Genua *Antonio Romarelli Assereto*, ehemaliger Hofkapellmeister zu Turin, ausgezeichnet als Musiker und musikalischer Schriftsteller.

Donizetti ist vom Österreichischen Hofkapellmeister mit 3000 Fl. Kour. pensionirt worden.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 5. bis 11. Juli d. J.

Auber, Potpourri a. d. Stummen v. Portici f. 4 Pfte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Bartlemon, Potpourri a. Fidelio f. 4 Pfte. Elberfeld. 20 Sgr.

Benoit, *H.*, La Rosemonde p. le Violon av. Pfte. Berlin, Schlesinger. 7 Sgr.

— Le même av. p. le Violoncelle av. Quint. ou Quint. 15 Sgr., av. Pfte. 22½ Sgr. Ebend.

Bernhard, *F. A.*, Concertante Variationen f. 2 gross. Klarinett. Unterricht im Pianoforte-Spiele. Op. 13. 1ste Theil. Langensalza, Schulbuchhandlung. 1 Thlr. 15 Sgr.

Commer, *H. G.*, Musik Anthologie. Eine Sammlung auserl. klassischer Lieder a. Pfte. 8 Lieferungen. 1 Thlr. 15 Sgr.

— Musik. Anthologie enth. d. beliebt. Opernmelodieen, Volksweisen u. s. w. f. d. Pfte allein. Lieferung 1—3. 8te Ausgabe. Ebendaselbst. à 15 Sgr.

Halevy, *F.*, Die Königin v. Cypern. Ital. Klavier-Auszug. No. 1—6, 8, 9, 12 à 5—15 Sgr. Berlin, Schlesinger.

Haydn, *J.*, Quatuor p. 2 V. A. et Vcelle, A dur. Partition. Op. 31 Neue Edit. Berlin, Trautwein et Comp. 15 Sgr. netto.

Kalkbrenner, *Fr.*, Finale de l'Opéra Lucrezia Borgia p. le Pfte. Op. 9. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

Lanner, *J.*, Die Verschiedenen. Walzer. Op. 193. 1 Orch. 2 Fl. 20 Sgr. 2 Viol. u. Bass 1 Fl. 5 Sgr. 1 Viol. u. Pfte. 5 Sgr. 1 Pfte. 4 händig 7½ Sgr. 1 Flöte 1 Cornet à 20 Sgr. 1 Cornet 10 Sgr. 1 d. Pianos à Manger 1 Fl. 15 Sgr., auf 2 Händen 10 Sgr., im leichten Style 30 Sgr. Wien, Haslinger.

— Die Musikfreunde. Walzer, Op. 196. 1 Viol. u. Pfte. 1 Fl. 15 Kr., für Pfte. 1 Fl. Ebend.

Löwe, *C.*, 2 poln. Balladen f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 50. No. 1, 2 à 10 Sgr. Berlin, Schlesinger.

Pagni, Auserwählt beliebte Kompositionen f. 1 Singstimme m. Pfte. Front. u. deutsch. 3 Hefte à 5 Sgr. Ebend.

Pleyel, Sammlung einst. gottesd. Gesänge f. Alt m. Pfte. Stendal, Pergande. 2 u. 3 Hefte à 5- 10 Sgr. Ebend.

Reber, *C. M. v.*, 3 Gesänge a. d. Frauenbuch f. 1 Singst. u. Pfte. à 5—10 Sgr. Ebend.

Weber, *F. D.*, Variationi di Bravura p. il Pfte. Prag, Hoffmann. 1 Fl. 15 Kr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Leipzig. Eine Commenser Geige von ausgezeichnet starkem Tone ist hier in der Musikalienhandlung von *Breitkopf u. Härtel* zum Verkauf niedergelegt worden. *Diese Geige ist noch historisch merkwürdig; denn sie war das Eigenthum des Prinzen Louis Ferdinand von Preussen, der im Jahre 1806 in dem Kriege Preussens mit Frankreich in der Schlacht bei Saalfeld fiel.* Er hatte für diese Geige 2000 Stück Louisd'or gegeben und führte sie überall mit sich, weil er sich von ihr nicht trennen konnte. Er drückte ihr auf beiden Seiten der Schnecke sein Siegel auf um sie vor jeder möglichen Verfälschung auch in Zukunft zu sichern. Beide Siegel sind noch unversehrt. Den Abend vor der Schlacht, gleichsam ahnend, dass er aus derselben nicht zurückkehren würde, übergab er diese Geige seinem Begleiter, dem Musikchor Aré Lallemant, mit den Worten: „Diese Geige bleibt Ihr Eigenthum, wenn ich aus der Schlacht nicht zurückkehre." Aus dem Nachlasse des Herrn Aré Lallemant wurde sie vor 18 Jahren sehr theuer erstanden und sie soll nun zur Förderung eines sehr wohlthätigen Zweckes verkauft werden.

Oldenburg. Für den Grossherzoglichen Dienst werden gesucht als Violine und Hof Lagienmacher:

1) ein *erster Engagirter*,
2) ein *Trompeter*, von dem jedoch zu wünschen, dass er auch das Violoncell oder ein anderes Streichinstrument spielt, und
3) ein *Flötenist*, der zugleich *Bratschist* wäre.

Die Dienst Einnahme, einschliesslich der Vergütungen für Wohnung, Naturalportionen u. s. w., beläuft sich in den ersten Jahren auf mindestens 2400 bis 2600 Gulden p. a. Ausserdem werden Instrumente, Uniformstücke u. s. w. geliefert, Aussicht auf vermehrte Einnahme eröffnet, und ist mannichfache Gelegenheit zu Privatverdienst vorhanden.

Reflectanten werden ersucht sich direct an den Unterzeichneten zu wenden. Es wird von ihnen verlangt, dass sie 32 Jahre noch nicht erreicht, gesund, unverheirathet und von bescheidenem guten Betragen sind, ihrer hiesigen Wehrpflicht genügt, und in den hier mit ihnen anzustellenden Proben den Anforderungen entsprechen haben, wogegen ihnen beim Engagement der Reise entsprechend vergütet wird.

Hauptmann **Pinto.**
(Militair-Musik-Inspecteur.)

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig erschient zum 15 October) mit Eigenthumsrecht:

François Hünten:

Oeuv. 120 Grande Valse pour Pianoforte.
121. Divertissement p. Pfte et Flûte ou Violoncelle.
122. Variations sur un Thème de *Donizetti* pour Pfte.

Im Verlage der **Chr. Fr. Müller**'schen Hofbuchhandlung in Carlsruhe ist so eben erschienen:

Zeitschrift

für

Deutschlands Musik-Vereine

und

Dilettanten

Unter Mitwirkung

von

Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten

herausgegeben

von

Dr. F. L. Gaensler.

Grossh. Bad. Musikdirector.

No. 1.

Zweiter Band. Zweites Heft.

gr. 8. geh. 48 Kr. oder 12 Ggr.

Das dritte Heft des zweiten Bandes oder No. 6. des Ganzen des ersten Bandes bildend, befindet sich unter der Presse und wird in Kurzem ausgegeben werden, von dem ersten Bande der Zeitschrift sind gebundene Exemplare durch jede Buchhandlung zu erhalten.

Bei **Wilhelm Paul** in Dresden erschien so eben:

Ave Maria. Der Rose. An Nuleika. Abendlied. Ueber Nacht. Liebesmuth. Mein Herz ist am Rheine,

für Tenor oder Sopran und Piano

componirt von

Dr. Heinrich Marschner.

Op. 114. Pr. 1 Thlr.

Neue Musikalien.

Nachstehende Werke, welche bis zur Ostermesse in unserm Verlage erschienen sind, können durch alle guten Buch- und Musikalienhandlungen bezogen werden.

Burgmüller, Ferd., Lehrmeister nach beliebten Opernmelodien im leichten Style für Pianoforte. 8 Ggr.

— — Opernfreund. Potpourris im leichten Style. No. 13. Don Sanchi. 8 Ggr. Schaffer, Mutterregen. 8 Ggr.

Canthal, Aug. W., Hirten Walzer 12 Ggr., dessen Hirten Galopp 4 Ggr. (mit Abbildung der vom Brande allhier verschonten neuen Börse).

Dotzauer, J. J. F., 3 Duettinen für Violoncell und Piano. No. 1. Andante von Beethoven. No. 2. Standchen von Schubert. No. 3. Die Rose von Spohr. 12 Ggr.

Hesekiel, C., An Mary im Himmel. Lied mit Pianoforte für Sopran oder Tenor, und Alt oder Bariton. 12 Ggr.

— Minnelieder mit leichter Pianofortebegleitung. Op. 111. Heft 1. 10 Ggr.

— Auswahl der beliebtesten Lieder für Pianoforte vom Componisten übertragen. No. 1. Der alte Hell. 16 Ggr. No. 2. An Adelheid. 10 Ggr. No. 3. Mein Hochland. 10 Ggr.

Liszt, Fr., Fantasie sur des thèmes fav. de l'Opéra Semiramide pour Pianoforte. 1 Thlr. 8 Ggr.

— Ge Septuor, Oeuv. 20, de Beethoven transcr. pour Piano. 1 Thlr. 10 Ggr.

— — Beethoven's geistl. Lieder für Pianoforte übertragen. Heft 1. Gottes Macht und Vorsehung. — Bitten. 8 Ggr. Heft 2. Bundeslied. 12 Ggr. Heft 3. Vom Tode. — Liebe des Nächsten. 10 Ggr. Heft 4. Die Ehre Gottes aus der Natur. 10 Ggr.

— — Barcarole vénitienne de Pantaleoni sur ses de Pfte. 8 Ggr.

Pantaleoni, F., Hommage à Liszt. Perole de A. Gelrani et acc. de Piano par Meyerbeer. 8 Ggr.

Preis-Romanzen, drei, gekr. vom Frankfurter Deutschen Musik-Verein als: No. 1. für Sonate von C. Vollweiler, gekrönt mit dem ersten Preise. 1 Thlr. 12 Ggr. No. 2. Sonate quasi Fantasia von Leonhard mit d. zweiten Preise. 1 Thlr. 12 Ggr. No. 3. Sonate von Hartmann mit d. dritten Preise. 1 Thlr. 8 Ggr.

Pixis, Fr., Andante et Rondino sur des thèmes de Préciosa p. Violon, Op. 3, av. Orchester 1 Thlr. 12 Ggr., avec Piano 16 Ggr.

Reinecke, C. H., 3 deutsche Duettinen für 2 Sopranstimmen. Op. 100. 16 Ggr.

Schuberth, C., Fantasie sur des thèmes ital., Op. 7, pour Violoncelle av. Orchestre 1 Thlr. 16 Ggr., av. Piano 20 Ggr.

— — Romanze p. Violoncelle ou Violon av. Piano. Op. 9. 16 Ggr.

Schumann, Dr. R., 9 vierstimmige Lieder für Männerstimmen. Op. 34. 1 Thlr. 16 Ggr.

Spohr, Dr. L., Trio concertant p. Piano, Violon et Violoncelle. Op. 119. 3 Thlr. 16 Ggr.

Unser Prinzip ist, nur Werke tüchtiger Meister zu verlegen und solche mit gewissenhaftester Treue auszustatten. Dies unser Streben ist genugsam bekannt und sind wir daher aller weiteren Anpreisung überhoben.

Schuberth & Comp. in Hamburg und Leipzig.

Im unterzeichneten Verlage erscheint nächstens:

MOZART ALBUM.

Sammlung
auserlesener Original-Compositionen
für
Gesang und Pianoforte.
Unter Mitwirkung von berühmten Tondichtern
ZUM BESTEN DES MOZART-DENKMALS
herausgegeben
von
August Pott,
Grossherzogl. Oldenburg. Hof-Capellmeister und Professor

Mit zwei lithographirten Abbildungen des Mozart-Denkmals.

Preis 5 Thlr. netto.

Inhalt.

I. Abtheilung.
Mehrstimmige Gesänge.

Lachner, Franz, der 143. Psalm. *Lindpaintner, P.,* das deutsche Land. *Reisiger, C. G.,* das Vergissmeinnicht. *Schneider, Friedr.,* Sehnsucht. *Rinck, Ch.,* Kyrie, mit Orgelbegleitung. *Tomaschek, W. J.,* Tischlied. *Arnold, C.,* Chor. *Marx, A. F.,* Trost in Thränen. *Seyfried, Ign.,* Chor alla Capella. *Moriacchi, Caval.,* Salve Regina. *Methfessel, A.,* in der Fremde. *Stantz, J. H.,* Lob des Wassers und der beste Grund, 2 Canons. *Proch, Heinr.,* Lebenslied. *Miltitz, B. v.,* Canto. *Strauss, Jos.,* Ergebung in Gottes Willen. *Froehlich, J. F.,* Leichter Sinn. *Lindpaintner, P.,* Ave Maria (Pilgergesang).

II. Abtheilung.
Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Spontini, Ritter, die Blumen. *Benedict, Jul.,* Frühlingsklage. *Kalliwoda, J. W.,* in der Schenke. *Spohr, Louis,* Unterwegs. *Pott, Aug.,* Wiegenlied. *Carnehamm, Fr.,* Lied von der Rose. *Schumann R.,* Volksliedchen. *Bartelli, J.,* der Wanderer. *Oscar von Schweden,* Chanson de Pirates. *Busch, Carl,* am Mutternacht. *Thiele, Hieron.,* Lied von Rückert. *Bernard, Jak.,* Klagen am Strande. *Brucher, Conr.,* Jägers-Lust, Jägers-Leid, 2 Lieder.

III. Abtheilung.
Compositionen für das Pianoforte allein.

Moscheles, J., Ballade (As moll). *Kittl, J. Fr.,* Romanze, Op. 8 (As dur). *Veit, W. H.,* Rhapsodie, Op. 10 (As dur). *Mendelssohn-Bartholdy, Felix,* Lied ohne Worte (der Blumenkranz), übertragen von Czerny. *Thalberg, Sigm.,* Nocturno (Des dur). *Czerny, Ch.,* Melodie sentimentale et Cadence agitée, Op. 680.

Die Errichtung des Standbildes Mozarts in seiner Vaterstadt Salzburg ist eine Würdigung der hohen Verdienste des grossen Tonschöpfers, durch deren Anerkennung das gerechte Deutschland zugleich sich selbst das ehrenvollste Denkmal gründet. Unbekannt ist die Ruhestätte seiner irdischen Hülle, aber unvergessen ist sein Name und seine Werke werden fortbestehen bis zu den fernsten Jahrhunderten, ein Muster des Schönsten und Erhabensten aller Zeiten. Welchem deutschen Musiker, welchem Freunde der Tonkunst schlägt die Brust nicht höher, wer erbebt nicht freudiger bei den immer neuen, stets in voller Jugendfrische hervorbrechenden Zauberklängen des unerreichbaren Meisters?

Diese allgemeine, den Manen Mozarts überall gezollte Verehrung veranlasste den trefflichen Herausgeber des bezeichneten Unternehmens zu einem Aufrufe an die bedeutendsten Tondichter des deutschen Vaterlandes, auch ihrerseits nicht zurückzubleiben und durch eine dem hehren Geiste des Entschlafenen geweihte Spende ihres Genius nicht allein die Errichtung des Denkmals wesentlich zu fördern, sondern auch zugleich einer zukünftigen Zeit ein Zeugniss der hohen Verehrung für ihr erhabenes Vorbild zu geben und so dadurch ihren eigenen Namen mit einem immergrünen Immortellenkranze zu schmücken.

Wo Namen von solcher Bedeutung, wie die angeführten, zu einer solchen Verherrlichung sich verbunden haben, da dürfte jede weitere Anpreisung des Unternehmens unnütz sein, wie es denn auch wohl keiner Erwähnung bedarf, dass hinter der inneren Gediegenheit auch die grösstmöglichste äussere Vollendung nicht zurückgeblieben ist, das Album auch in Hinsicht seiner Ausstattung mit der dem Unternehmen angemessenen Würde in den schönsten Einklang zu bringen. Zwei schöne Lithographien, Mozarts Standbild darstellend, welche von dem Hoflithographen *Julius Giere* in Hannover meisterhaft ausgeführt wurden, schmücken das Ganze.

Braunschweig, im Juni 1842.

Johann Peter Spehr.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20ten Juli. № 29. 1842.

Inhalt: Andeutungen über meine Lehrmethode der musikalischen Komposition. — Recensionen. — Nachricht über die von Fr. Batelio erbaute Orgel zu Gotha, nebst Disposition derselben. — Feuilleton. — Anzeigen.

Andeutungen über meine Lehrmethode der musikalischen Komposition.

(Fortsetzung.)

Wenn in vorstehenden Betrachtungen der Weg, den der Kompositionslehrer unserer Zeit zu nehmen hat, in seinen Grundzügen angedeutet ist, so entsteht nun die Frage, „wie er hinsichtlich der specielleren Leitung vom Anfang bis an's Ende auf die zweckmäßigste und zeitersparendste Weise zu verfahren sei?“

Der talentvolle Schüler soll zunächst zur Fertigkeit der modernen Tonsetzkunst herangezogen werden, und zwar nicht blos zur technischen Fertigkeit, sondern auch gleich mit zur ästhetischen.

Heißt das aber nicht zu viel vorgenommen? Kann man auf einen Schüler, so lange er mit dem Technischen zu ringen hat, schon ästhetisch bildend wirken wollen?

Die Erfahrungen, welche ich bereits an meinen Schülern gemacht habe, und wovon ich weiter unten einige Proben geben werde, berechtigen mich, vorstehende Frage mit einem entschiedenen „Ja“ zu beantworten.

Ich sage demnach: das ästhetische Element muß sich vom Beginn der Lehre an bei dem Schüler zur Wirksamkeit bringen.

Dieses zu bewerkstelligen, muß ich etwas weiter ausholen.

Die ästhetische Bildung, wie alle Bildung des Menschen überhaupt, zerfällt in zwei Momente: in Empfangen von Eindrücken und in Reflektiren darüber.

Der erste Moment tritt naturlich am Frühesten ein. In der ganz verstandeslosen Periode schon kann er beginnen, durch Anregen des in dem Menschen schlafenden Schönheitssinnes. Man empfängt und empfindet Eindrücke des Schönen, ist sich ihrer aber nicht bewußt. Diese empfangenen Eindrücke amalgamiren sich mit dem eigenen Gehalt des Talents und liefern das Material zu späterem eigenen Schaffen an.

Der zweite Moment tritt ein in der Zeit des erwachenden und erstarkenden Verstandes, durch Bewußtwerden und klaren Erkennen des Wesens der empfangenen Eindrücke des Schönen. Dieses gibt der Fähigkeit, das früher empfangene und angehäufte Material künstlerisch wirkungsvoll aus seinem Innern heraus zu gestalten.

Aus den bezeichneten Betrachtungen fließt für den Kompositionslehrer zunächst die Verpflichtung, seinem Schüler von Anfang der Lehre an mit den schönsten und nur den schönsten Eindrücken zu befruchten, d. h. ihn die besten Werke der besten Meister so oft als möglich und möglichst vollkommen ausgeführt hören zu lassen.

Zwar könnte hier Mancher einwenden: die Bildung des Schülers macht sich theils auf passive, theils auf aktive Weise. Er muß Gutes und Schlechtes hören, um, durch Unterscheidung des einen von dem andern, jenen klarer erkennen und lieben, diesen hassen und vermeiden zu lernen. In solchem Sinne sagt Cherubini z. B. in der Einleitung zu seiner Theorie des Kontrapunkts und der Fuge: „Ich empfehle außerdem dem Schüler, der sich der Komposition widmet, so viel als möglich nicht nur die Werke klassischer, sondern auch nicht klassischer Meister mit großer Aufmerksamkeit zu lesen, um von den ersten zu lernen, wie man's anfangen muß um es gut zu machen, von den andern, wie man Verirrungen und Fehler vermeiden kann.“

Dieser Grundsatz ist aber für die Zeit der Lehre, wo von Befruchtung durch Eindrücke und von Befähigung durch abstrahirte Maximen es sich handelt, ein durchaus falscher.

Denn wer Gutes von Schlechtem unterscheiden kann, besitzt dieses bis zu gewissem Grade schon gebildeten Geschmack, den man bei dem Beginnenden nicht voraussetzen darf. Diese Periode fällt in eine spätere Zeit. In der ersten, wovon ich rede, empfängt er ohne Unterscheidungsgabe, und nimmt das Gute, wie das minder Gute gleich bereitwillig auf.

Wenn ein junger, fein erzogener Mann unter Zigeuner geriethe, so würde er sich mit Abscheu von ihren rohen Sitten wegwenden. Wäre er aber vom Anfange seiner Lebenszeit unter ihnen aufgewachsen, würde jener feinerzogene junge Mann unausstehlich, sondern eben nur ein Zigeuner wie ihn geworden sein. „Diamanten werden nur durch Diamanten glänzend gemacht,“ sagt Jean Paul.

Da nun aber ein Schüler, so früh er in die Lehre treten mag, doch nicht verstandeslos denkbar ist, weil alle Lehre ja ein Begriffserzeugen voraussetzt, so kann der Lehrer mit obiger erster Prämisse zugleich die zweite verbinden, nämlich die: dem Schüler das Bewußtsein vom Schönen zu erschließen.

Aber das Bewußtsein vom Schönen! O, nennt mir doch den Schriftsteller, vom gewöhnlichen Journalschrei-

bar an bis hinauf zum neuesten Philosophen, der es in eine solche Definition gebannt hätte, dass sie nun gleich in den Kopf des Schülers hineinspränge und ihn zu einem schon schaffenden Künstler umzuwandeln vermöchte!

Wie streiten sich alle Denker über den Begriff und die Begriffe des Schönen! Und du willst das Bewusstsein davon deinen Schülern erschließen können!

Ich versichere, dass ich mit jedem Leser, der so denkt, ganz übereinstimme. Ich kann ihm noch mehr sagen: ich erkläre dem Schüler gar niemals das Schöne, ja dieses Wort wird nicht einmal von mir gebraucht.

„Wie hat man sich" — schreibt Schiller an Goethe — „von jeher gequält und quält sich noch, die derbe, oft niedrige und hässliche Natur im Homer, in den Tragikern, bei den Begriffen durchzubringen, die man sich von dem griechischen Schönen gebildet hat. Möchte es doch einmal einer wagen, den Begriff und selbst das Wort Schönheit, an welchen einmal alle jene falschen Begriffe unzertrennlich geknüpft sind, aus dem Umlauf zu bringen und, wie billig, die Wahrheit in ihren vollständigen Sinn an seine Stelle zu setzen."

Diesem Rath befolge ich, und, ohne Ruhm zu melden, befolgte ihn eher, als ich ihn bei Schiller gelesen. Nur rede ich im Anfange weniger von der Wahrheit, als vielmehr von den Mitteln, die musikalischen Ideen zunächst im Kleinen und später im Zusammengesetzteren und Ganzen wirkungsvoll zu gestalten.

Der Inbegriff dessen, was in dem ganzen Gebiete der Komposition das Wirkungsvolle (in seiner edleren Bedeutung) ausmacht, die Summe der Maximen, die daraus abstrahirt werden und, recht angewandt, zu ähnlichen Bildungen befähigen können — das ist meine ästhetische Lehre.

Goethe sagt: „Es ist weit mehr Positives, d. h. Lehrbares und Ueberlieferbares in der Kunst, als man gewöhnlich glaubt; und der mechanischen Vortheile, wodurch man die geistigsten Effekte (versteht sich immer mit Geist) hervorbringen kann, sind sehr viele. Wenn man diese kleinen Kunstgriffe weiss, ist Vieles ein Spiel, was nach Wunder was aussieht" *).

Das sind goldene, herrliche Worte. Aber die Wahrheit derselben kann der bloße Theoretiker nicht begreifen, sondern nur der ein ganzes Leben hindurch mit Liebe und Eifer sich selbst in allen Gattungen von Kompositionen versucht hat. Dieser wird nach und nach eine reiche Summe von sehr wohl mittheilbaren praktischen Erfahrungen gesammelt haben, aus denen Bedeutendes hervorgeht.

Wer z. B. nicht sehr viel selbst Instrumentirtes gehört hat, der mag Hunderte von Partituren durchstudiren, die mannigfaltigen Geheimnisse dieser unerschöpflichen Kunst werden ihm ewig verschlossen bleiben. Wenn sie aber verschlossen sind, kann der sie Anderen lehren?

Der aber im Besitz dieser Summe von Erfahrungen ist, darf auch mit Goethe behaupten: es gibt weit mehr Lehrbares und Ueberlieferbares in der Kunst als man gewöhnlich glaubt; und ein solcher wird auch im Stande sein, den Schülern vom Beginn der Lehre an das Bewusstsein vom Wirkungsvollen in der Komposition gradatim zu eröffnen.

Wirkt er nämlich auf seine Schüler heranbildend durch Verführen der besten Meisterwerke im Ganzen, so influirt er auf ihr Bewusstwerden des Wirkungsvollen darin stufenweise dadurch, dass er die erklärenden Beispiele zu seinen Regeln nur aus diesen Werken bestimmt.

Es wird kaum die einfachste musikalische Anfangsgestaltung geben, von welcher sich nicht Beispiele aus künstlerischen Werken beibringen lassen und an die nicht bei der Erklärung des Technischen irgend eine Bemerkung über ihr wirkungsvolles Element anzuknüpfen wäre.

Die Bedeutsamkeit dieser kleinen Beispiele scheint mir bis jetzt noch in ihrer ganzen Wichtigkeit erkannt worden zu sein.

Gewöhnlich machen sie die Lehrer selbst, um einen Fall, eine Regel dadurch zu erklären. Erfüllt das Beispiel diesen Zweck, so ist es recht, denken sie. Hierin liegt aber ein für den Schüler sehr verderblicher Irrthum. Das Beispiel ist ein kleines Tonbild. Als solches umfasst es, ausser der Klarmachung der Regel, noch eine zweite Wirkung. Es spiegelt sich nämlich in der Einbildungskraft des Schülers ab, setzt sich, eben als Beispiel wichtig erscheinend, darin fest und wird in dieser Hinsicht ein Samenkörnchen auf dem Acker seiner Fantasie.

Die Lehrzeit dauert mehrere Jahre und die Summe von solchen vorgeführten kleinen Tonbildern dieser Zeit hindurch kann nicht ohne Wirkung, gute oder schlechte, bleiben, je nachdem sie gewählt sind.

Angenommen, der Lehrer macht sie selbst, und angenommen noch dazu, er macht sie immer gut, so können sie doch nur aus einem Kopfe, und also aus einer Individualität. Da nun diese Individualität für den Schüler zugleich eine Autorität ist, eine Autorität aber auf den Lernenden immer den Hauptmoment hat, so würde Letzterer nichts eifriger versuchen, als ihr bildend nachzukommen. In diesem noch besten Falle entstände immer die schlimme Wirkung, die bei jedem ein Muster ausschließlich wählenden Kunstjünger sich zeigt: er würde ein Nachahmer werden; wie wir an allen Zeiten Künstler kennen, die als — —linge, den Strich mit irgend einem Meisternamen ausgefüllt, zu bezeichnen sind.

Angenommen aber, der Lehrer wäre nicht einmal ein guter, erfindungsreicher Komponist, seine Beispiele zogen aus einer trockenen Fantasie hervor — und in der Regel machen solche Lehrer sonderbarer Weise die Beispiele am Liebsten —, so wäre die nachtheilige Wirkung auf die Weckung und Befruchtung der Fantasie des Schülers noch viel grösser. Wer Jahre hindurch nur Unkraut säet, kann der verlangen, dass später schöne Blumen hervorwachsen? Und wenn es wahr ist, dass schlechte Beispiele gute Sitten verderben, wie viel schlimmer müssen sie da wirken, wo die Sitten erst gebildet werden sollen! —

(Beschluss folgt.)

*) Riemers „Mittheilungen über Goethe." Bd. 1. S. 700.

Recensionen.

H. A. W. Ortloph; Antiphonien zum Gebrauche bei den öffentlichen, festtäglichen Gottesdiensten in protestantischen Gemeinden. München, in Kommission der Finsterbusen'schen Buchhandlung.

In dem Vorwort dieser vor- und künftigen grossen Antiphonien sagt der Komponist und Bearbeiter derselben, „dass Wechselgesänge zwischen dem Priester und der Gemeinde, so wie manches Andere, was unsere Alten in ihrem Gottesdienste Herrliches hatten, im Laufe der Zeit in der protestantischen Kirche ausser Gebrauch gekommen sei. Nur hie und da wären in einzelnen wenigen Gemeinden, namentlich für die Feier des heiligen Abendmahles, Spuren von jenen Wechselgesängen erhalten, und es müsste deshalb eine Wiederaufnahme solcher Antiphonien in unsere Liturgie sehr zu wünschen sein." (In wie weit dies begründet ist und ob die Antiphonien nur bei der Abendmahlfeier noch angetroffen wird, bedarf hier keiner Auseinandersetzung. Wahrscheinlich wurde hier die Liturgie der protestantischen Kirche in einem katholischen Lande zu den Augen gefasst, deren Anordnungen wir nicht genau zu beobachten Gelegenheit fanden.) „An eine Anregung dieser Sache," fährt der Verfasser fort, „und vielleicht auch als eine Vorbereitung zu derselben kann und soll es angesehen werden, wenn ich im vorliegenden Hefte meine, von mehreren Aufträgen" — Herr *Ortloph* ist Kantor an der protestantischen Kirche zu München — „für die heilige Kirche gearbeiteten Antiphonien veröffentliche. Da dieselben so verabfasst sind, dass sie bei dem Gebrauche einer jeden Agende Anwendung finden können, so glaube ich mit diesem Unternehmen manchen Geistlichen um so mehr entgegen zu kommen, als meinen Wissens, dieser Theil der kirchlichen Musik bis jetzt nur wenige Bearbeiter gefunden hat." (Wir halten das Letztere für leicht erklärlich, da in der Kirche das für tüchtig und Zweckmässig Anerkannte nicht ohne Noth abgeändert wird. Doch ist von einigen zwanzig Jahren bekanntlich viel gethan, wenigstens versucht worden, die Liturgie zeitgemäss zu gestalten. Mit Eifer sorgten u. A. Naue, Rauwerda und Stäudlin durch Wort und That und erfreuten sich oft eines glücklichen Erfolges.) „Was nun die vorliegenden Kompositionen betrifft, so wird man bald finden, dass ich nicht überall Lorbeer gebe; ich hoffe es auch dafür nicht ausgegeben, gestehe vielmehr gerne, dass ich in einigen Sätzen Palestrina, Lotti und Händel, Letzteren jedoch nur da benützte, wo ich offenbar, auch wenn ich eine eigene Bearbeitung hätte liefern wollen, von meiner Weise doch nicht ganz hätte abkommen können würde." (In der Aufnahme einiger Tonsätze von so berühmten und klassischen Meistern kommt der Herausgeber, wenn auch schwerlich, mit Rauwerda u. A. überein, die überall ebenfalls das gute und gelungene Alte dem wenigstens für die Kirche nicht gehaltvolleren und gemüthvolleren Neuern vorzogen. Nur hätte Herr Ortloph gleich diesen auch näher andeuten sollen, von welcher Hand die einzelnen Sätze entworfen wurden, was leider nicht geschehen ist.) „Den Intervallen des Gesanglichen einen bestimmten Rhythmus zu geben, war mir möglich nicht meine Absicht, da ich voraussah, dass [illegible] bei der gottesdienstlichen Form des Textes nicht ohne Zwang und Härte geschehen könne. Allein es schien mir es doch nöthig, um deutlich und fasslich genug zu sein, oder doch das Verständniss des musikalischen Gedankens zu erleichtern." (Sind wir zwar in Bezug auf die Intonation mit der rhythmischen Behandlung der Sylben mit dem Verfasser völlig einverstanden, so kommt uns doch die von ihm angewandte Taktgliederung mehr störend, als fördernd vor, und er ist darin, ohne einigen Gewinn zu erzielen, von dem schon längst für richtig Anerkannten abgewichen. Wir meinen, es sei besser, statt in dieser Weise zu notiren:

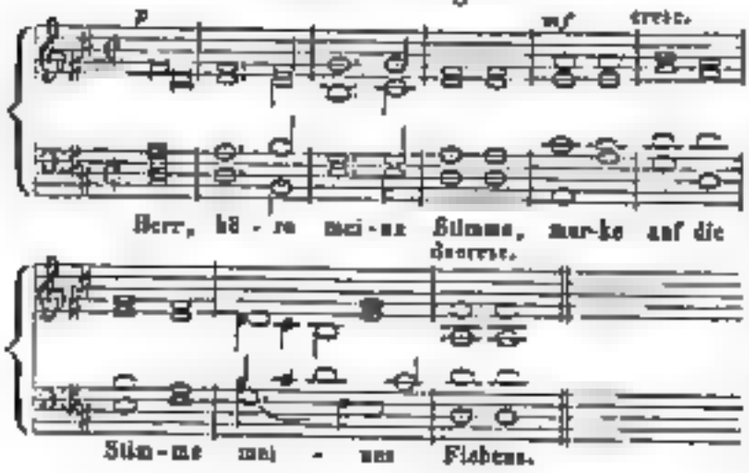
in nachfolgender zu schreiben:

Machet die Thore weit und die Thore in der Welt hoch etc.

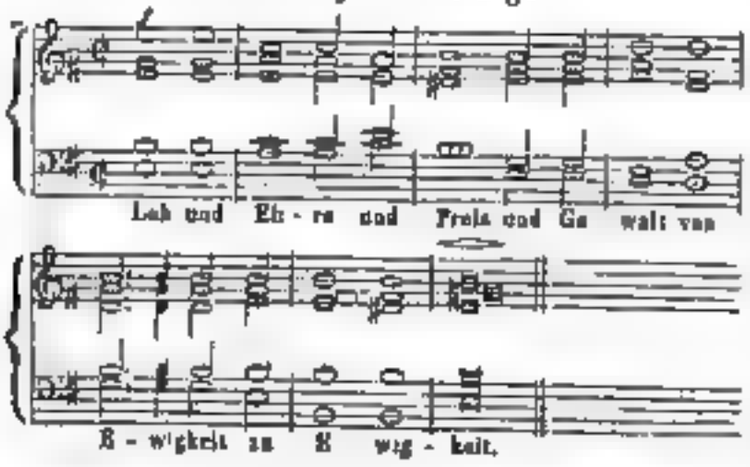
ohne jedoch unserer Ansicht als eine unstatthafte hinstellen zu wollen.) „Die Responsorien betreffend, bemerke ich, dass ich es unterlassen habe, über das Tempo, in welchem der Chor auszuführen sind, nähere Bestimmungen beizusetzen. Was ist auch damit gewonnen, wenn Adagio, Moderato oder dergleichen etwas darüber steht?" (Obgleich die genaue Tempoangabe auch hier nicht ganz zweckmässig gefunden werden, so steht doch bei dieser Art von Tonsätzen die Vorgreifen des richtigen Zeitmasses nicht zu erwarten und darum ist der Mangel einer bestimmten [illegible]. In der Voraussetzung, mit diesem Unternehmen einem Bedürfnisse abgeholfen, Einem oder dem Andern Wunsch befriedigt oder zum besseren [illegible] kirchlicher Musik etwas beigetragen zu haben, wird das Vorwort geschlossen. Wenden wir uns nun zu dem Werke selbst. Überall gewahrt man in ihm die Hand nicht nur eines bewanderten und in seinem Fache gebildeten Meisters, sondern auch eines solchen, der seinen Gegenstand mit Liebe erfasste und mit Treue ausführte. Eine jede der sechszehn Antiphonien hat ihr Eigenthümliches und Schönes, selbst hinsichtlich der einzelnen hohen Feste auch so viel Charakteristisches und Unterscheidbares, dass nur der Form, doch nicht der Auffassung derselbe Werth. Intonation und Responsorium, in würdigster, kirchlich-erhabener Weise gehalten, bilden durchgängig ein Ganzes; und dass man nicht mit Sicherheit unterscheiden kann, welchem Tonsetzer man diese oder jene Antiphone zu verdanken hat, ob einem Palestrina, einem Lotti oder dem Herrn Ortloph, hervorragend erscheint, wie dem Letzteren sein Werk so recht gelungen, wie es, nach vielfachen Studien und Versuchen, aus seinem Geiste hervorgegangen ist. Der Gesang des Geistlichen (das Intonatum), das Intervall einer Quarte nicht überschreitend und ohne alle Begleitung, schliesst sich, wie es nicht anders sein kann, völlig dem Be-

citate. Nur andeuten kann der alleinstehende Sänger den Inhalt der Worte, nicht vermag er selbst eine nachhaltige, bestimmte Empfindung in der Seele des Hörers hervorzurufen. Anders ist es jedoch, wenn der volle Chor in seiner Energie und Fülle mit kräftigen, schmelzenden, tröstenden, eindringlichen, ja erschütternden Klängen die hohen Sprüche der ewigen Wahrheit verkündet. Das ist erhebend und hier verschmilzt der Ton und das Wort zur Einheit. Nicht versagen können wir es uns, wenigstens einige der herrlichen Chorsätze hier mitzutheilen.

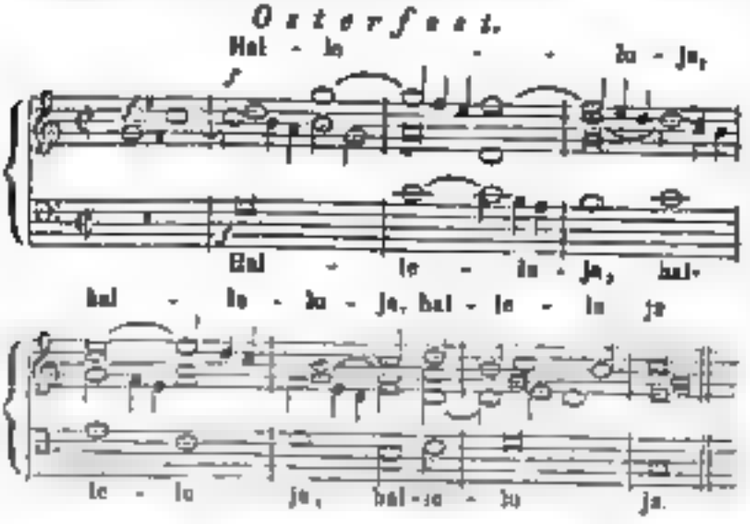
Busstag.



Charfreitag.



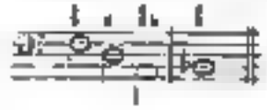
Osterfest.



Wohl gewahrt man aus diesen wenigen Beispielen, welche übrigens nicht in dem Heft für die ausgezeichnetsten gelten sollen, welche einfache Mittel Herr Ortloph anwendet, seinen Zweck, die Erbauung der Gemeinde zu befördern, zu erreichen; wie er allen äussern Prunk verschmäht und die natürlichsten Harmoniefolgen, als die einzig hier geeigneten, ausgewählt hat. Möchte das Werk, das uns bei einer sorgfältigen Durchsicht ungemein befriedigte und das wir für höchst ausgezeichnet halten, sich eine weite Bahn brechen und die ihm gebührende Anerkennung finden.

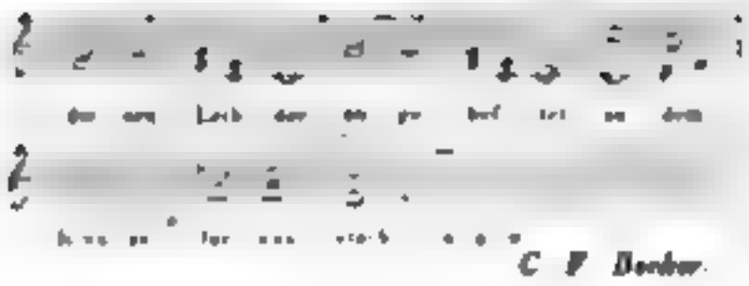
Der Druck (die vier- und fünfstimmigen Sätze sämmtlich in Partitur) ist deutlich und schön, doch wünschen wir in einer zweiten Auflage, die wohl zu erwarten steht, folgende Fehler hinweg. Seite 8, T. 6, erster Tenor statt $a—d$; Seite 12, T. 6, zweiter Tenor statt $dd—ah$; Seite 17, T. 7, Tenor, statt ah as; Seite 18, T. 16, Alt, statt $a—f$. Seite 9 haben wir Takt 3 den unvorbereiteten Sextquartenakkord für matt. Der Satz gewinnt mit folgendem Tenorgang wesentlich:

In demselben Chor, T. 8, drücken sich die drei obern Stimmen unschön zusammen. Um die verdeckte Oktave zwischen dem Alt und Bass, die Sekundenfortschreitung zwischen Alt und Tenor und die gerade Bewegung zwischen den äussern Stimmen zu entfernen, würde der Bass zweckmässiger auf diese Art geführt:



W. Neumann: Auszug aus den Chorälen und Melodieen zu dem, im katholischen Gesang- und Erbauungsbuche von F. W. Lichtbern befindlichen Liedern, Psalmen und Litaneien. Gesammelt und für Sopran und Alt eingerichtet. Breslau, bei C. Cranz.

Einen solchen zweistimmigen Satz, wie er in diesen 44 Chorälen und Melodieen sich darbietet, in welchen unter andern die leere und widerliche Quarte eben so oft wie die Terz und Sexte Anwendung findet, erinnern wir uns kaum irgendwo angetroffen zu haben. Entweder hat Herr Neumann die Kunst, für zwei Singstimmen angemessen zu schreiben, nicht erlernt, oder er hat den vorhandenen vom vierstimmig gesetzten Chorälen und Melodieen die zwei obern Stimmen nur abgeborgt. Letzteres Verfahren lässt sich zwar einigermaassen entschuldigen, jedoch darf dann natürlich von einem „Einrichten" für Sopran und Alt keine Rede sein. Doch genug von einem Werkchen, welches auf Kunstwerth nicht Anspruch machen soll. Als Kuriosum noch die Notiz, dass Joseph Haydn's Volkshymne: „Gott erhalte Franz den Kaiser" unter diesen Kirchenliedern eine Stelle gefunden hat. Wollen wir zwar die schöne Melodie gar nicht für unkirchlich erklären, so kommt es uns doch etwas sonderlich und wunderlich vor, wenn in dem zweiten Theil derselben gesungen wird:



C. F. Becker.

J. P. Schmidt: Ausgewählte Gesänge für eine Singstimme aus Gluck's altern Opern Alceste, Armide, Iphigenie in Tauris und Orpheus, in 4 Abtheilungen mit Begleitung des Pianoforte.

sind kürzlich in Verlage der Herren Trautwein u. Comp. in Berlin erschienen, und gewähren den Freunden klassischer Opernmusik den Vortheil, auch ohne den kostbareren Ankauf der vollständigen Klavierauszüge der vorzüglichsten musikalischen Gesänge aus den genannten Opern, nach Massgabe der verschiedenen Stimmen: Sopran, Alt, Tenor und Bass, für einen mässigen Preis anschaffen zu können. Jedes Heft ist mit Gluck's wohlgetroffenem Bildnisse, nach Quennedy gezeichnet, geziert. Das Sopranheft enthält: No. 1, die Traumerzählung Iphigeniens, Akt 1, Szene 1, Recitativ. No. 2. Das folgende Arie in A dur. No. 3. Iphigeniens rechte Szene des zweiten Akts in G dur, einer der vortrefflichsten Gesänge, mit konzertirendem weiblichen Chor. No. 4. Die bewegte Anfangsarie der Iphigenie, Akt 4, Szene 1, in A dur. No. 5. Armens der Armide, erster Akt, zweite Szene. No. 6. Die grosse Schlussarie der Armide des zweiten Akts. No. 7. Erste Szene des dritten Akts. No. 7. Dritte Szene des dritten Akts, Armidens „Aufruf der Hasses." No. 8. Schlussarie der Oper Armide. Aus Alceste No. 9, zweite Szene des ersten Akts. No. 10. Fünfte Szene des ersten Akts. No. 11. Die siebente (Schluss-) Szene des ersten Akts. No. 12. Erste Szene des zweiten Akts. No. 13. Vierte Szene des zweiten Akts. No. 14. Dritte Szene des dritten Akts. No. 15. Umdichtung mit XI bezeichnet.) Aus Orpheus die erste Szene der Furien im dritten Akt, mit italienischem und deutschem Text. Alle übrigen Gesänge sind mit dem französischen Originaltext und der besten deutschen Uebersetzung versehen. Der so inhaltreiche Gesangheft kostet nur 2 Thlr. — Das Altheft (Preis ⅔ Thlr.) enthält: No. 1. Die zweite Szene des Orpheus, Akt 1. No. 2. Den Furientanz und No. 3. die grosse Szene des Orpheus im Tartarus mit dem Chor der Seligen. No. 4. Die berühmte Arie, Szene 1, Akt 3. „Che farò senza Euridice." Die Bearbeitung der Gesänge ist nach der italienischen Partitur, mit Benutzung des Orchesters und der deutschen Uebersetzung erfolgt. — Das Tenorheft (Preis ⅔ Thlr.) enthält: No. 1 die gefühlvolle Arie des Prinzen in der Oper: „Iphigenie in Tauris." Akt 2, Szene 1, „Nur neuen Wunsch, nur neu Verlangen" u. s. w. No. 2 und No. 3 die Arien des Pylades, Akt 3, Szene 4, und Akt 3, Szene 7, „Du mächtiges, höchstes Glück auf Erden" u. s. w. No. 4. Arie des Admet aus Alceste, Akt 2, Szene 3. No. 5. Grosse vierte Szene im dritten Akt. No. 6. Die rührende Szene des Renald aus Armide: „Heil'ges Wunderfeld" u. s. w. bis zu dessen Abschiednehmen. — Das Bassheft (Preis ⅔ Thlr.) enthält: No. 1. Arie des Thoas aus Iphigenie in Tauris, Akt 1, Szene 2. No. 2. Arie des Orest, erste Szene des zweiten Akts. No. 3. Die vortreffliche Trompetenarie des Orest im zweiten Akt, bis zur Erscheinung der Furien. No. 4. Aus Alceste das grosse Recitativ des Oberpriesters, Akt 1, Szene 2. No. 5. Arie des Lichas, siebente Szene des dritten Akts. No. 6 a. u. b. Zwei Gesänge des Hidraot aus Armide, Akt 1, zweite Szene.

Der Bearbeiter hofft der Auswahl der Gesänge, welche der um klassische Musik besonders verdiente Verlagshandlung ihm übertragen hatte, zur Zufriedenheit der Verehrer Gluck'scher Opern getroffen zu haben, und hätte gern auch noch Iphigenie in Aulis mit zur Auswahl benutzt, wenn nicht eine Beschränkung des Umfanges der Gesangshefte nothwendige Bedingung gewesen wäre, um den Preis nicht zu hoch zu stellen und so die Anschaffung zu erleichtern, um das Unternehmen gemeinnütziger zu erhalten. Die Pianofortebegleitung ist möglichst vollständig und spielbar eingerichtet, die typographisch saubere Ausgabe sehr korrekt.

So möge denn auch diese Auswahl von Gesängen sich einer lebhaften Theilnahme der Freunde gehaltvoller dramatischer Musik erfreuen, und zur Förderung des reinen Geschmacks in der Tonkunst beitragen! *J. P. S.*

Pianoforte-Kompositionen.

Ferdinand Geyer Six Rondeaux non difficiles, élegies et agréables pour le Piano. Op. 3. Berlin, propriété du Compositeur. ⅔ Thlr.

Kleine ansprechende Sätze, in der alten Rondoform gedacht und ausgeführt. Sie bringen dem angehenden Klavierspieler gewiss keinen Schaden, denn Alles ist bequem und leicht zu spielen, werden aber zur Ausbildung eines höheren Musiksinnes schwerlich beitragen. Die Themen sind recht frisch [illegible] zum Gesang und die Ausarbeitung hat gewiss viel Steifes, Nachgemachtes und Schwerfälliges. Manchmal wird man an Mozart erinnert und man freut sich der melodischen Anklänge. Hatte doch der Komponist dessen Muster gründlicher studirt und ihm nicht blos sein Aeusseres abgelauscht! Wahrscheinlich wären dann seine Rondo's lieblicher und ansprechender geworden oder er hätte sie nicht jetzt schon der Oeffentlichkeit übergeben.

Julius Hopfe: Der Sommer und seine Kinder. Natura. Klänge für das Pianoforte. 21 Werk. Berlin, bei W. Hermes. ⅔ Thlr.

Trotz dem rosenfarbenen Titelblatt und dem darauf befindlichen zarten, uns aber zu lange Weile, ja selbst trotz dem auf der ersten innern Seite verbreiteten Gedanken aus Thomson's Jahreszeiten, hätten wir diesen von dem Tonsetzer dargebrachten Sommer für einen sehr

langweiligen und zugleich sehr widrigen. Die drei Galoppe, sieben Walzer und Polonaise, das ist der Inhalt des Heftes, und so alltäglich, wie uns lange nichts Aehnliches vorgekommen. Wer so reizend ist doch Lanner's Lenz gegen diesen dürftigen Sommer!

François Hünten: Trois Fantaisies brillantes pour le Pianoforte. Op. 115. No. 1. Beatrice di Tenda. No. 2. Parisina. No. 3. Il Giuramento. Leipzig, chez Fr. Hofmeister. à 20 Ngr.

Ein jeder Klavierlehrer kennt Hünten den Komponisten als einen solchen, der aus dem Grunde die nicht ganz leichte Kunst versteht, sich stets von der vortheilhaftesten Seite zu zeigen. Immer ist er heiter und munter; was er mit sich bringt, ist zwar nicht neu und gerade interessant, doch niedlich und lieblich, nett und sauber. Auch diese drei Hefte, die mit Recht eine Opuszahl tragen, denn in Anlage, Ausführung, Anwendung der fremden Themen u. dergl. sind sie ganz übereinstimmend, werden den Schülern, besonders den Schülerinnen sehr willkommen sein. Wir empfehlen die Fantasien den Musiklehrern bestens. Wie sie zweckmässig zu den Unterrichtsgang einzuschalten sind, ist bekannt.

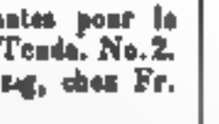
Benoit Jacker: Introduction et Variations brillantes sur l'air suisse: Le petit Suisse, composées pour le Piano. Op. 6. Basle, chez Ernest Knop. 15 Ngr.

Auf ein Pastorale, in welchem die Alpenhörner in ihrer gewohnten Weise ertönen und das Echo in den höhern Oktaven antwortet, folgt ein allerliebstes Schweizerliedchen mit fünf Veränderungen, in denen das Thema fortwährend hindurchklingt. Das nur mässig schwere Werkchen wird gefallen und gern gespielt werden.

Adolph Nathan: Trois Pièces caractéristiques pour le Pianoforte. Op. 1. Copenhague, chez C. C. Lose et Olsen. 20 Ngr.

Drei Sätze, zwei Scherzi und eine Art Lied ohne Worte, die ersten etwas polternd und stark aufgetragen, der letzte allegroch gehalten, bietet der jedenfalls junge Tonsetzer in diesem Werkchen. Weder Schlimmes noch Gutes lässt sich über den Kreationsprodukt sagen, weil das Mindergelungene die Nachsicht des Beurtheilers in Anspruch nimmt, das Gelungene hingegen nicht immer dem Anfänger, sondern dem wackern Lehrer zuzuschreiben ist, der diesem treu an der Seite stand. Die Folge muss es lehren, ob der Komponist ausser einer nicht ganz gewöhnlichen musikalischen Bildung auch eigentliches Talent zu der Tonkunst besitzt. Wer die Pièçen spielt, dürfte es vermuthen, doch fern sei es uns, das Letztere versichern zu wollen.

Ferd. Gotterley: Trois Nocturnes pour le Piano. Op. 3. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. 15 Ng.

Achte, wahre Notturno's, dem Geist und der Form nach mit denen von J. Field am Nächsten verwandt und werthvoller, inhaltreicher als die von C. Maier, reizende, liebliche Gedichte, Liebesklage und heisses Sehnen nach der Geliebten aussprechend und auf Erhörung hoffend, sind die drei Tonstücke des Komponisten, der mit den neuesten Fortschritten seines Instrumentes vertraut ist und selbst ein ausgezeichneter Pianist zu sein scheint. Störend war uns die Fortschreitung Seite 7, Takt 17 und 18:  die nicht schön genannt werden kann; desgleichen Seite 9, Takt 30 und 31 folgende Harmonie welche unangenehm und herbe das Ohr berührt. Doch zu viel Schönes enthält das Heft, als dass sein Werth durch diese wenigen Ausstellungen wesentlich verlieren könnte.

Henri Rosellen: Fantaisie brillante sur la Rose de Péronne, d'Ad. Adam pour Piano. Op. 34. Ebendaselbst. 20 Ngr.

Eine Fantasie und noch dazu eine brillante besteht nach der Theorie des Herrn Rosellen, wie wir aus dem Heft ersehen, erstlich aus einer musterhaften Einleitung von etwa 16 Takten, zweitens einem Thema von Adam, nebst drei ganz gewöhnlichen fast schülerhaft zu nennenden Veränderungen; drittens aus einem andern Thema von Adam, und endlich einem Geschwindwalzer, mit sich anschliessendem Galopp. Letzteres zusammen mit „Finale" benennet. Wir haben bisher allerdings einen andern Begriff von einer Fantasie gehabt, doch es ist gut, diesen Rezept zu wissen. Sonst gehörte ja eine günstige Stunde klarer innerer Beschauung und kräftiger Erregung dazu, um solches Werk zu schreiben oder zu improvisiren; jetzt entwirft man eine Fantasie ohne Fantasie und siehe da: eine Fantasie brillante steht auf dem Papier. Welche Fortschritte sind nicht in der Kunst gemacht worden! Wie langweilig war es einst, auf eine günstige Stunde der innern Beschauung zu harren!

Ed. Wolff: Divertissement sur les Diamans de la Couronne de Auber, composé pour le Piano. Op. 52. Mayence, chez les fils de B. Schott. 1 Fl.

— — Bolero sur des Motifs des Diamans de la Couronne de Auber, composé pour le Piano. Op. 53. Ebendaselbst. 1 Fl. 21 Kr.

Wem daran liegt, am Pianoforte einige Themen aus der Oper: Die Kronendiamanten sich in das Gedächtniss zurückzurufen, der findet in den beiden Heften Gelegenheit. Wenig hat der Bearbeiter dazu gethan, und viel Mühe kann er sich auf die Conception derselben gewendet haben. Es kommt uns das Divertissement zunächst dem Bolero wie bestellte Arbeit vor, und einen eigentlichen Gedankenfunken konnten wir weder hier noch dort gewahren, wohl aber eine Menge wahrhaft wunderbare-

eigentliche, *Früchte der allerneuesten*, jedoch nicht allerbesten Schule. Wir würden uns näher bezeichnen, wenn auch etwas Gutes damit gesagt sein könnte. Wer wusste aber nicht, dass es eine verlorne Arbeit ist, einem Mohr die glänzende Schwärze wegzuwaschen! *C. F. Becker.*

Nachricht über die von Fr. Schulze erbaute Orgel zu Gotha, nebst Disposition derselben.

Am ersten Adventssonntage verflossenen Jahres feierte man zu Gotha ein seltenes Fest, — das Fest der „Einweihung der neuen Orgel in der St. Augustinerkirche." Das frühere Orgelwerk, gegen 150 Jahre alt, war ganz defekt, die meisten Metallpfeifen fand man von der Luftsäure zu sehr angegriffen, denn manche ganz zusammengesunken. Von besserer Güte waren die Holzstimmen, besonders diejenigen am Pedal; denen konnte man in Verbindung zu den Manualen noch gut und sogar mehr machen.

Hingegen prosaisch, dabei aber im einfachen Geschmacke prangt das neuerbaute Orgel. Der Erbauer ist der eben so berühmte als geschickte Orgelbauer *Friedrich Schulze* aus Paulinzella. Das Werk zählt auf 3 Manualen und Pedal 34 klingende Stimmen. Um Kennern und Liebhabern den Orgelgenuss eine Uebersicht dieses Orgelwerks zu verschaffen, theile ich die Disposition desselben mit.

A. *Hauptwerk, erstes Manual.*

Principal 16 von Zinn, die 2 ersten Octaven von Holz auf die Lade gesetzt
Bordun 32 von Holz.
Bordun 16 von Holz.
Octave 8 von Zinn, die tiefe Octave von Holz
Rohrflöte 8 von Holz
Gamba 8 von Zinn 4 Töne v. Holz
Gedact 8' von Holz
Hohlflöte 4' von Horn.
Octave 4 von Zinn
Quinte 3 } von Zinn auf einem
Octave 2 } Stocke.
Cymbel 3fach von Zinn
Mixtur 3fach von Zinn.
Cornett 3fach.
Trompete 8 aufschlagend, die Resonanzboden von Zink.

B. *Oberwerk, zweites Manual.*

Salicional 8' von Zinn, die Töne von Holz
Flautbourdon 8 von Holz.
Lieblich Gedact 8 von Holz.
Viola di Gamba 8 von Holz.
Octave 4 von Zinn.
Quinte 3 } von Zinn auf einem
Octave 2 } Stocke.
Scharf 3fach von Zinn.

C. *Pedal.*

Principalbass 16 von Holz.
Subbass 16 von Holz
Violonbass 16 von Holz.
Octavbass 8 von Holz
Violonbass 8 von Holz
Gedactbass 8' von Holz.
Posaune 16 von Holz aufschlagend.

Der Charakter der einzelnen Klangarten ist

1) kein Hauptcharakter gemeinig und bestimmt,
2) beim Oberwerk lieblich und weich und
3) beim Pedal voll und durchdringend.

Ganz besonders verdient, hinsichtlich des schönen Tons, Viola di Gamba 8' auf dem Hauptmanuale und Salicional 8' auf dem Oberwerke hervorgehoben zu werden. Letztere Stimme in Verbindung mit Gedact 8' klingt einer Oboe sehr ähnlich, man glaubt den anmuthenden Hauch eines Bläsers zu vernehmen. Mit gerader Ansprache muss der Gegenprincipal 8 auf dem Oberwerke wegen seines auffallenden Tones gedacht werden. Auch Bordun 16' auf dem Hauptwerke verdient einer hörnischen Fülle halber noch genannt zu werden.

Möge es dem wackern Künstler noch lange gelingen, solche meisterhafte Werke herzustellen.

Gotha, den 10. Juni 1842. *J. H. K.*

Feuilleton.

Der ausgezeichnete Orgelvirtuos *L. H. J. Hemsing* aus Dortmund, dessen Ruf nur noch nicht so allgemein ist, der nach Urtheil der gediegensten Kenner unsere Mendelssohn-Bartholdy, Spohr, Liszt u. A. zu ersetzen hat, gab kürzlich mit dem gründlichen Erfolg in Bremen und Hannover zwei Orgelconcerte. Besonders auszeichnete sich unter seinen Vorträgen eine von ihm komponirte und der Königin von Sachsen gewidmete Sonate aus, die wieder hoffen lässt, dass Hemsing mit neuerlichen Versuchungen uns Werke bieten wird, die unsere Erwartungen befriedigen. Wie wir hören, wird der junge Künstler, der auch als Klavierspieler höchst Vorzügliches leistet, in den nächsten Tagen in Leipzig ein Orgelconcert veranstalten. Es lässt sich nicht anders hin, dass er auch hier der gerechte Anerkennung findet, welche dem wahren Talente, was Herr Hemsing im hohen Grade besitzen soll, gebührt.

Meyerbeer's neueste Oper „Lucia di Chamounix" ist in Wien mit vielem Beifall aufgeführt worden.

Die beiden „Concerts spirituels," welche das Pariser Conservatorium bis jetzt gegeben hat, brachten zur Aufführung: 1) Pastoralsymphonie von Beethoven, — David penitente, Kantate von Mozart, — Chor aus einem Psalm von Marcello — Flötensolo von Herrn Dorus — Ouverture zur Leonore von Beethoven — Stabat mater von Pergolese. — 2) Ouverture zur Fingalshöhle von Mendelssohn-Bartholdy — Ave verum von Mozart — Andante für Violoncellsolo von Beethoven, — Arie von Judas Makkabäus von Händel — Symphonie in C moll von Beethoven. — Man sieht, das zweite Konzert war ganz, das erste grösstentheils aus deutschen Musikstücken.

Frau Cibber geht von dem Königstädtischen Theater zu Berlin als dramatischer Instrumentalvirtuose nach Kopenhagen.

Ueberall wurden Concerte und Theatervorstellungen zum Besten der Hamburger Abgebrannten gegeben in Leipzig, Dresden, Berlin, Darmstadt, Wien bei. Karlsruhe u. s. w. selbst in London. In Prag z. B. betrug die durch obige Einnahme gegen 1200 Fl., in Pesth'er z. B. 1400 Fl. in Bonn, wo Mendelssohn-Bartholdy zu gleichem Zwecke Concert gab gegen 400 Thlr. L. u. W.

Die Italienische Oper in London macht den Jahr keine besonderen Geschäfte; theils liegt dies an der Lösung der Intervention, theils an dem Umstande, dass fast alle Sänger und Sängerinnen noch ziemlich krank gewesen sind. Erste Sängerinnen sind die Damen Grisi, Persiani, Frezzolini, Malvani, Rosconi; Tenoristen: Gassier, Mario, Poggi, Moriani, Salvini (z. B. 81 Jahre alt), Bassisten: Lablache, Tamburini, Ivanoff, Lablache Sohn, Bonconi, Bartolini, Ronconi, Persiani.

In London besteht eine nach Wilhelm Grundsätzen eingerichtete grosse Musikschule unter Leitung des Herrn *Hullah*, die mehr als 1700 Mitglieder hat. Bei einer jüngst abgehaltenen öffentlichen Probe von der Wirksamkeit der Anstalt wurden Chöre von Palestrina, Händel, Haydn, Hullah u. A. mit grösster Vortrefflichkeit ausgeführt. Auch gelang den Singen vom Blatt gut.

Auf dem Drurylane Theater zu London ist eine neue englische Oper „Der Bravo Venedigs" von Balfe mit Beifall aufgeführt worden.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 12. bis 18. Juli d. J.

André, Zanetta. Airs arr. p. 2 Violons. Mainz, Schott. 1 Fl. 48 Kr.
— La fête d'Olonne. Ouvert à grande Orch. Ebend. 5 Fl.
Barone Cavaliero, 2 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 24. Prag, Hoffmann. 30 Kr.
Bolero, Tirana, Manchega. 3 Airs caract. de Danses nat. espagnoles arr. p. la Guitare. Mainz, Schott. 30 Kr.
Catharina Cornaro, Königin v. Cypern. Operntext v. St. Georges, frei übertragen von A. Büssel, in Musik gesetzt v. Fr. Lachner. Ebend. 24 fr. netto
Döhler, Th., Album p. le Piano. Op. 40. No. 1—3. geh. 7 Fl. 12 Kr. Ebd.
— Le même séparés. No. 1. Rondino vulgaire. No. 2. Bagatelle sur un air fav. de Nice. No. 3. Rom. et Cavat. de Donizetti var. No. 4. Pet. Fant. sur Norma. No. 5. Noct. sentimentale. and Rom. d'Adam. No. 6. Fant. s. une Mélodie fav. de Meyerbeer. No. 7. Capriccietto, s. Le Rant des Vaches et une Valse enfant. No. 8. Cav. fav. de Donna del Lago var. Ebend. à 1 Fl.
Doppler, A., Impromptu p. le Pfte sur il Brave de Marcadante. Op. 56. Dresden, Paul. 10 Ngr.
Botsauer, J. J. F., Les fleurs d'Italie. 3 Fant. élég. d'après des mélod. des Opéras de Donizetti p. le Violon et Pfte. Op. 164. No. 1—3. Prag, Hoffmann. à 1 Fl.
Hünten, Ronde valse de la Jeunesse de Charles-Quint de A. Montfort p. le Pfte. Mainz, Schott. 45 Kr.
Labarre, Th., Le Départ. — La Gondole noire. — Le Chant d'amour. — Ma Cherrière. — La Feuille morte. — Separation. — L'Etoile du Soir. — Palerme l'Heureuse. (Choix d'airs av. Piano ou Guitare. No. 531—538.) à 18—27 Kr. Ebend.
Labitzky, J., Lucina-Walzer, Op. 75. f. d. Pfte zu 4 Händen 1 Fl. 30 Kr., zu 2 Händen 54 Kr. Prag, Hoffmann.
— Hamb. Eib-Pavillon-Galopp, Op. 77, f. Orch. 2 Fl. 30 Kr., f. d. Pfte zu 4 Händen 45 Kr., zu 2 Händen 30 Kr. Ebend.
Lachner, F., Catharina Cornaro, Königin v. Cypern. Oper im vollständigen Klavierauszug v. Componisten. 71 Werk. Mainz, Schott. 16 Fl. 12 Kr.
— Ouvert daraus f. d. Pfte zu 4 Händen 1 Fl., zu 2 Händen 45 Kr.
Marschner, H., 7 Lieder u. Gesänge f. 1 Tenor od. Sopranst. m. Pfte. Op. 115. Dresden, Paul. 1 Thlr.
Riccì, L., Il Trenetto. Das Trinettenspiel. Quartettino p. 4 Viol. con ace. di Pfte. Mainz, Schott. 1 Fl. 45 Kr.
Pfeiffenrath, M. de, 2 Romances, Op. 9, No. 3, transcrites p. le Pfte par A. Henselt. Ebend. 1 Fl.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Oldenburg. Für den Grossherzoglichen Dienst werden gesucht als Militair- und Hof-Capellmusiker:

1) ein erster *Fagottist*,
2) ein *Trompeter*, von dem jedoch zu wünschen, dass er auch das Violoncello oder ein anderes Streichinstrument spielt, und
3) ein *Clarinettist*, der zugleich *Bratschist* wäre.

Die Dienst-Einnahme, einschliesslich der Vergütungen für Wohnung, Naturalportionen u. s. w., beläuft sich in den ersten Jahren auf mindestens 200 bis 300 Gulden p. a. Ausserdem werden Instrumente, Uniformstücke u. s. w. geliefert, Aussicht auf vermehrte Einnahme eröffnet, und ist mannichfache Gelegenheit zu Privatverdienst vorhanden.

Reflectanten werden ersucht, sich direct an den Unterzeichneten zu wenden. Es wird von ihnen verlangt, dass sie 32 Jahre noch nicht erreicht, gesund, unverheirathet und von bescheidenem guten Betragen sind, ihrer heimischen Wehrpflicht genügt, und in den hier mit ihnen anzustellenden Proben den Anforderungen entsprochen haben, wogegen ihnen beim Engagement die Reise entsprechend vergütet wird.

Hauptmann **Plate.**
(Militair-Musik-Sachen.)

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig (Prag bei **Joh. Hoffmann**) erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Die Elfen.

Walzer von

Jos. Labitzky.

60. Werk.

Für grosses Orchester, für kleines Orchester, für eine Flöte, für Violine und Pianoforte, für Pianoforte zu 4 Händen, für Pianoforte allein, für Pianoforte im leichten Style.

Bei eben ist bei uns erschienen:

Elementargesangslehre für Stadt- und Landschulen, nebst einer Sammlung von Originalschulliedern und kurzer Anleitung, die Violine zu spielen. Herausgegeben von *J. Stemmler*. *Dritte* unveränderte Auflage, quer 4. Gebunden 1 Fl. 48 Kr. 1 Thlr. 3 Ggr.

Aus dieser Gesangslehre einzeln:

Sammlung von Originalschulliedern, neue mit einem weitern Lieds vermehrte Auflage, quer 4. Gebunden 30 Kr. 9 Ggr.

Dieselbe, Ausgabe in einzelnen Stimmen, 4. broch. 1 Fl. 48 Kr. 1 Thlr. 3 Ggr.

Jede Stimme wird auch einzeln abgegeben zum Preis von 3 Kr. — 1 Ggr., und für alle Stimmen ist der Violinschlüssel beibehalten.

Um die Einführung dieser Werke in Schulen möglichst zu erleichtern, bewilligen wir gerne bei grösseren Bestellungen *Freiexemplare*, oder auch einen angemessenen *Partiepreis*.

Carlsruhe im Juni 1842.

Chr. Fr. Müller'sche Hofbuchhandlung.

Bei **Joh. Hoffmann** in Prag ist ganz neu erschienen:

Labitzky, J., Lucina-Walzer. 75. Werk. Für das Pianoforte 54 Kr. Für das Pianoforte zu 4 Händen 1 Fl. 30 Kr. Für das Orchester 3 Fl. 45 Kr.

Hamburger Eib-Pavillon-Galopp. 77. Werk. Für das Pianoforte 30 Kr. Für das Pianoforte zu 4 Händen 45 Kr. Für das Orchester 2 Fl. 30 Kr.

Botsauer, J. J. F., Les fleurs d'Italie. Trois Fantaisies élégantes d'après des Mélodies des Operas de G. Donizetti pour Violoncelle et Pianoforte. Oeuv. 164. No. 1. Belisario. No. 2. Lucia di Lammermoor. No. 3. Elisir d'Amore. à 1 Fl.

Baroni-Cavalcabo, Zwei Lieder: „An die Schwalben, Nimmer.“ Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 24. Werk. 30 Kr.

Weber, F. D., Variazioni di bravura p. Pianoforte. 1 Fl. 48 Kr.

Leipzig. Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27sten Juli. № 30. 1842.

Inhalt: Andeutungen über meine Lehrmethode der musikalischen Komposition. — Recensionen. — Nachrichten. Aus Berlin. — Miscellen. Musik. Chöre. — Feuilleton. — Anzeigen.

Andeutungen über meine Lehrmethode der musikalischen Komposition.

(Beschluss.)

III.

Worin liegt die eigentliche segensreiche Wirkung des Kompositionslehrers?

Ausser demjenigen, was ich in allgemeiner und specieller Beziehung auf den Gang der Kompositionslehre in unserer Zeit vorhin anzudeuten gewagt, mag die Untersuchung obiger Frage — eigentlich der Hauptfrage — dem Denker noch manche bis jetzt wenig oder gar nicht in Betracht gezogene Aussicht eröffnen, die, wenn sie den Kreis seiner Thätigkeit rücksichtlich der Bildung des Schülers erweitert, auch sein Wirken auf ihn viel segensreicher zu machen geeignet ist.

Da ich auch hier aus Erfahrung spreche, so darf ich sie wohl allen mit dem Gegenstande in irgend einem Verhältnisse Stehenden, als Lehrern, Eltern, Vormündern und Kunstjüngern selbst, der Beachtung und Prüfung empfehlen.

Das ächte Wirken des Künstlers geht aus dreierlei Dingen hervor: aus rechtem Wissen, rechtem Wollen und rechtem Können.

Alle drei wirkende Elemente sich in möglichster Vollkommenheit zu erringen, muss der heisseste Wunsch und das eifrigste Streben jedes Kunstjüngers sein.

Untersucht man nun aber die Gesammtbildung der besten Tonkünstler, namentlich unserer Zeit, so ergibt sich gleich, dass ihre ächt künstlerische Wirksamkeit nicht blos von dem rein abgeschlossenen musikalischen Kreise ausging, sondern dass noch gar Manches dabei mitwirkte, was andern Wissenskreisen angehört.

Ueber Letzteres später einige Betrachtungen. Für jetzt will ich bei dem rein Musikalischen stehen bleiben.

Was zunächst die Aneignung des rechten Wissens, des theoretischen hier, betrifft, so wird der Anfänger auf keine besonderen Schwierigkeiten stossen. Die Quellen dafür fliessen reichlich und sind bekannt. Als Autodidakt kann er es erringen. Ausserdem wird ein Lehrer dafür nicht leicht an einem Orte fehlen.

Bei Weitem schwieriger ist das rechte, ächt künstlerische Wollen zu erlangen. Wie vielen, selbst mit bedeutendem Talente begabten Künstlern das helle Bewusstsein desselben abgeht, sehen wir an den mancherlei falschen Richtungen, über die wir in allen Künsten und zu allen Zeiten von Einsichtigen klagen hören. Unter zehn Autodidakten werden wohl zwei Dritttheile es gar nicht gewinnen, und der Dritttheil, welcher es etwa erringt, wird es erst nach so langen Irrfahrten erreichen, dass er gewiss mit bitterem Schmerz über viele verlorene Jahre zu jammern hat.

Vielen Gefahren geht der Schüler in dieser Hinsicht aber auch bei der Wahl eines Lehrers entgegen, indem er leicht an einen gerathen kann, dem selbst ein rechtes Wollen nicht innewohnt. Geriethe er z. B. an einen engherzigen Kontrapunktisten und Fugenschreiber, würde dieser ihm die Reize der schönsten modernen Tonwerke erschliessen können, da er selbst keinen Sinn dafür hat? Würde er ihm nicht vielmehr als rechtes Wollen nur seine Neigung beizubringen suchen? — Oder geriethe er hingegen an einen blossen Modekomponisten, würde ihm dieser das ächt künstlerische Wollen zeigen können?

Am Schwersten ist zu erlangen das rechte Können, und zwar weniger das technische, als das ästhetische, insofern letzteres von ästhetischen kurzen Einsichten, Maximen und nach dem oben angeführten Ausspruche Goethe's mit von den überlieferbaren mechanischen Vortheilen abhängt, wodurch man die gesteigerten Effekte hervorbringen kann.

Die Schwierigkeiten, die hier dem reinen Autodidakten, d. h. dem, der Alles nur durch sich selbst und durch eigenes Studium und Forschen entdecken will, entgegentreten, sind fast unüberwindlich.

Manche Wahrheit, mancher Aufschluss, mit wenig Worten von einem Erfahrenen gehört, öffnet wohl wie mit einem Zauberschlage die Schleusen einer gefangenen Kraft, dass sie frisch und frei hervorströmt und er das vorher nicht Gekannte und nicht Gekonnte nun leicht und in schönster Fülle zu schaffen vermag. Aber so leicht eine Wahrheit, eine Maxime, richtig erkannt, zu Hohem zu befähigen vermag, so schwer wird es dem Autodidakten sie zu finden, und Mancher entdeckt sie, einsam suchend, gar niemals. Wir kennen noch vielen Wahrheiten sicher und leicht, die unseren Vorfahren Jahrhunderte hindurch verschlossen geblieben sind. Die menschliche Kraft, gestehe wo körperliche, hat ihre Grenzen.

Die beste genaue Natur des Menschen kann keinen längeren Lauf aushalten, als die beste enge viel früheren Lebzeit, aber sie vermag viel weiter vorzudringen, wenn sie da käuft, wo jene endet. Ein gedeihlicher Fortschritt lässt sich nicht machen ohne ernstliche Erkenntniss der Vorgänger. Muss oder will man anfangen, wo jene begonnen, so wird man an dem Punkte, wo sie ermüdet aufhören mussten, ebenfalls ermüdet aufzuhören gezwungen sein.

Wie nun schon beim rechten Wollen, so mehr noch beim rechten Können tritt die eigentliche gegenreiche Wirksamkeit des Lehrers ein.

Dem mit Talent begabten Schüler die ganze Summe der Erfahrungen, ohne welche ein erfolgreiches Schaffen dem heutigen Standpunkte der Kunst gemäss, oder gar ein Weiterdringen darin nicht möglich ist, vollständig mitzutheilen, und ihm dadurch viele Jahre des Irrens, des vergeblichen Suchens und zeitverderbenden Abstrahirens zu ersparen, ihn über viele Klüfte und Abgründe leicht und schnell hinüberzutragen, so, dass das rechte Ziel vom Anfang an klar erkannt und der Weg, wie es am Sichersten zu erreichen steht, angegeben werde, — das ist der schönste und Hauptzweck des Lehrers.

Die erfolgreiche Mittheilung findet sich aber auch bedingt durch ein psychologisches Studium des Menschen überhaupt und des Wesens eines Lernenden im Besonderen; ein Studium, welches aus Lektüre, ununterbrochenem Blicken in sein eigenes Innere und Ueberschauen seines ganzen psychologischen Lebenslaufs in allen Perioden zu schöpfen ist.

Eine aus meinem fünften Jahre mir im Gedächtniss gebliebene Erfahrung hat mir eine wirkungsreiche Lehrmaxime geliefert. Ich zeichnete und malte in jener goldenen Jugendzeit (denn auch eine goldene wird in der Erinnerung golden) eines Tages eine — Gans, und zwar nur nach einem Naturabdruck in der Fantasie. Als ich sie vollendet, war ich in der seligsten Künstlerstimmung, etwas ausserordentlich Schönes gemacht zu haben. Unserer Stube gegenüber wohnte ein mir freundlich gesinnter Juwelier. Zu dem lief ich und zeigte ihm mit glühenden Freudeblicken und der frohen Hoffnung, dasse be Gefühl in ihm zu erregen, mein Meisterwerk. Er aber lächelte, nahm von der Wand ein Thierbildchen und zeigte mit dem Finger auf eine Gans.* Da war es, als wenn mich Jemand mit kaltem Wasser begösse, denn durch den Blick auf den wirklich richtig gezeichneten und gut kolorirten Vogel kam ich plötzlich zu der Einsicht, dass mein Bild eine ungeschickte Schmiererei sei, und ich zerriss das mühsam gefertigte Kunstwerk augenblicklich.

Bringen mir nun meine Schüler eine misslungene Gestaltung, so mache ich zunächst kein Reden darüber, sondern halte ihnen sogleich die vorzügliche eines guten Meisters in ähnlicher Art vor. Da sehen sie durch Anschauung den Unterschied, und dann erst suche ich durch Analyse das Warum ihnen zum Bewusstsein zu bringen. Welche ausserordentlich vorwärtstreibende Kraft diese Procedur auf die Schüler äussert, wird Jeder bezeugen, der sie bereits angewendet hat, und Jeder erfahren, der sie mit seinen Schülern vornehmen will.

Ist hiermit die rein musikalische Wirksamkeit des Kompositionslehrers angedeutet, so kann er noch und sollte weit darüber hinaus gehen, insofern er an die Gesammtbildung denkt, die ein Musiker unserer Tage haben muss, wenn er nicht einseitig, sondern allseitig befähigt sein will.

Ich übergehe, was anderen Lehrern als bestimmte Disciplin zufällt, wie: das Studium der neuern Sprachen, von dessen Unerlässlichkeit nur Wenige sich nicht völlig überzeugt halten werden.

Aber ausserdem, wie Vieles gut es noch, was der echt ausgebildete Komponist wissen muss! Als Vokalkomponist z. B. die Beamtens der Prosodie, so wie der dramatisch-musikalischen und lyrischen Dichtungsarten. Darf sie der Kompositionslehrer bei seinen Schülern voraussetzen, oder darf er dieses Studium einer späteren Zeit bei anderen Lehrern anweisen? Ich möchte dann wissen, wie er, ohne diese Disciplinen zu berühren, es anfinge, um sie vollständig in die Vokalkomposition einzuführen. Ferner: kann das wirkungsvolle und naturwahre Schaffen in der Vokalmusik gedacht werden, ohne psychologisches, ohne Menschen- und Geschichts-Studium? Und weiter überhaupt ohne möglichst ausgebildete Denk- und Beobachtungskraft?

Wohl Manche leben des Glaubens, das Werkzeug der Komponisten sei blos die Fantasie. Sie so feurig als möglich zu steigern, sei die Hauptsache; eine bedeutende Verstandesbildung könne ihr wohl eher hinderlich als förderlich werden, indem sie ihre Kraft lähme und ermatte.

Wie irrig aber ein solcher Glaube ist, das sollte man dem Schüler Tag für Tag vorhalten; denn in diesem Wahn liegt die Ursache mit, dass manches herrliche Talent zwar sehr phantastische Werke, aber keineswegs Kunstschöpfungen im wahren Sinne des Wortes hervorzubringen vermag.

Wer hat fantasiereichere Dichtungen geliefert als Goethe und Schiller? Wer aber kennt ihre Schriften, Briefwechsel u. s. w. und wollte nicht sehen, wie scharf und unausgesetzt sie über ihre Arbeiten reflektirt und gedacht haben? Und hat es *Goethe* nicht klar genug selbst ausgesprochen?

> Du bist die Hand,
> Du übst den Blick, auch ob' auch den Verstand.
> Dem glücklichsten Genie wird's kaum Einmal gelingen,
> Sich durch Natur und durch Instinkt allein
> Zum Gipfel der Kunst emporzuschwingen.
> Der übrige bleibt Kunst. Wer sie recht durchgedacht,
> Der darf auch keines Künstlers Namen,
> Der hofft den Tempel nicht, eh man was Gutes macht,
> Muss man es erst recht lieben lernen.*)

Wie viele hohle Musiker unserer und neuester Zeit gibt es ferner nicht, die selbst recht gut schreiben können und also eine literarische und wissenschaftliche Bildung besitzen. Und thut diese etwa ihrem kunstlerischem Schaffen Eintrag? Glück, L. Maurer, Weber, Spohr, Mendelssohn, zeigen ihre Werke von matter Fantasie? Sie alle aber waren und sind Männer, denke ich, von ausgeprägtem Verstand und einer Bildung, die etwas weiter als nur über das Gebiet der Musik reichte und reicht.

*) Künstlers Apotheose.

Dieses zusammengenommen, Musikalisches und nicht Musikalisches, begreift einen grossen Kreis des Wissens und Könnens. Die übersichtliche Vorführung desselben, als Stoff, worauf der Schüler seine Lernbegierde zu richten und wie er auf die zweckmässigste Weise sie sich anzueignen habe, ist Gegenstand einer eigenen Disciplin: Propädeutik, oder Hodegetik, oder Methodik des musikalischen Studiums in seinem weitesten Umfange, welche dem Schüler vor Allem mög lichst vollständig zu eröffnen ist.

Alles das gehörte in den Kreis der Pflichten eines Kompositions-Lehrers? und alles das vermöchte er dem Schüler in wenigen Jahren zu ertheilen?

Ich kann diese Fragen durch vollendete Resultate noch nicht beantworten, denn mein ältester Schüler ist nicht viel über anderthalb Jahre bei mir. Dass aber die Ausbildungsfähigkeit des Talents und namentlich des Kunsttalents nicht auf einen abgeschlossenen Kreis sich beschränkt findet, sondern nach vielen Richtungen hin Sinn und Kraft hat, und dass auf alles dieses durch schicklich getroffene gemeinsame Lektüre und Diskussion darüber, durch Unterredungen auf Spaziergängen, durch Eintreffen von neuen Ansichten eröffnende Bemerkungen, selbst in den eigentlichen Lehrstunden u. s. w. auf den Schüler sehr mannichfaltig ersprieslich gewirkt werden kann, — das weiss ich bestimmt und sehe es an den seither gewonnenen Resultaten. Mit einem Wort was in einem Lehrer an Erfahrung, Wissen und Können lebt, das soll er in seinen Schüler überfliessen lassen; damit dessen aber möglichst viel werde, muss er, Zeit seines Lebens, immer selbst ein lernbegieriger Schüler bleiben.

Recensionen.

Festhymne, gedichtet von *Ferdinand Hanne*, in Musik gesetzt von *A. Ketschau*, Musikdirektor in Erfurt.

Im Partitur-Manuscript beurtheilt von Dr. F. Stein.

Der an ihn ergangenen, vertrauensvollen Aufforderung des geehrten Herrn Komponisten der obigen, bei ihrer zu wünschenden Herausgabe jedenfalls auf dem Titelblatte noch näher zu bezeichnenden Festhymne, dieselbe durch beurtheilende Besprechung in dieser musikalischen Zeitschrift dem grösseren Publikum bekannt zu machen, genügt Referent um so lieber, je lebhafter und dankbarer er sich noch des reinen Genusses erinnert, welcher ihm durch das Anhören dieses wohlgelungenen und lebhaft ansprechenden Tonwerks in Erfurt, bei Gelegenheit der letzten Geburtstagsfeier des Königs von Preussen bereitet wurde.

Ein glücklicher Gedanke ist es, den hier Dichter und Komponist ergriffen haben, und so kommen durch diese Festhymne, welche Referent lieber eine „patriotische Festkantate" nennen möchte, einem oft gefühlten Bedürfnisse in erfreulicher Weise entgegen. Denn obgleich der Werk zunächst zur Verherrlichung der Geburtstags- und Huldigungsfeier des Königs von Preussen am 15. October 1840 bestimmt war, so ist es doch überall anwendbar, wo ein beglücktes Volk unter dem väterlichen Scepter eines geliebten Fürsten im Frieden wohnend, irgend ein patriotisches Fest, sei es den Geburts- oder Huldigungstag des Landesherrn, sei es ein ähnliches oder sonstiges nationalfest, in würdiger Weise auch durch eine grössere Musikaufführung zu verherrlichen wünscht. Der Text dieser patriotischen Kantate ist nämlich vom Dichter so gehalten, dass spezielle Beziehungen darin fast ganz umgangen sind; weshalb sie denn, unter sehr leicht ausführbarer Veränderung weniger einzelner Worte, eben so gut wie in Preussen, auch in anderen Ländern bei festlichen Gelegenheiten, wie die oben näher bezeichneten, benutzt werden kann, welches nach ihrer Veröffentlichung durch den Druck gewiss um so vielfacher der Fall sein wird, da sich die Dichtung, alles politische Wesen in poetischer Hinsicht glücklich vermeidend, in allgemein ansprechenden Gedankenkreisen bewegt, die in ihrer gehaltenen Durchführung gewiss auch bei den strengsten Censurbehörden keinen Anstoss erregen werden; die Musik aber, fast durchgängig sehr gefällig für das Ohr, bei aller Gediegenheit, doch in hohem Maasse den Vorzug einer edlen Popularität an sich trägt und in keiner einzigen Partie über die Fassungskraft eines auch nur einigermassen für die Musik empfänglichen und für sie herangebildeten Publikums hinausgeht.

Bisher half man sich bei patriotischen Festen der oben bezeichneten Art bald dadurch, dass man sonst vorhandene, zu anderen Zwecken bestimmten Musikstücken, so gut oder übel es eben gehen mochte, andere Texte unterlegte; bald auch dadurch, dass man sich aus einzelnen Partien grösserer Werke, wie z. B. älterer und neuerer Oratorien, ein seltsames Mosaik componirten zusammenfügte, welches etwa durch ein neu hinzukomponirte Rezitative lose zusammen geheftet, gar oft eine höchst seltsame Musterkarte der verschiedensten Stylarten darbot*). Der Versuchung zu solchen und ähnlichen Missgriffen wird man sich durch die vielleicht bald zu hoffende Veröffentlichung des vorliegenden Werkes in einer Weise entboben sehen, welcher der Beifall des grossen musikliebenden Publikums schwerlich entgehen dürfte.

Das Gedicht, welches das Glück und kräftige Gedeihen eines Volkes singt, das unter einem geliebten Fürsten, im theuren Vaterlande, in Freiheit, Gerechtigkeit, Glaube, Treue, Frömmigkeit und Frieden wirkend, des Himmels schönste Segensfülle auf sich herableitet und feststehend auf jenen Grundpfeilern des Bürgerwohles und des Herrscherthrones, den Stürmen der Zeit Trotz bietet, schlägt so bedeutungsvollen Wechsel so mannichfaltige Saiten der Empfindung an, als es in dem bemessenen Raume einer Kantate nur möglich war. Dem Komponisten grösstentheils glücklich in die Hand gearbeitet, ergiesst es sich im lieblichen, natürlichen, nur an einzelnen Stellen etwas declamatorischen Flusse, der allein gegen das Ende hin, durch Wiederholung bereits vorher schon hin

*) Sollte in der That so grosser Mangel an Tonwerken für patriotische Feste sein? Geeignet erscheinet uns z. B. Händel's Krönungsmotette, deren herrlichen Utrechter wie das Dettinger Te Deum, C. M. v. Weber's grosse Jubelkantate, und noch mancher ähnliche Werke. *D. Redact.*

möglich berührter Gedankenkreise, etwas in's Breite fällt. Auf einzelne Mängel des Textes, vorzugsweise im Betreff des musikalischen Wohllauts der Diktion, werden wir weiter unten, bei spezieller Durchmusterung des Werks, gelegentlich hinweisen, im Uebrigen aber auf eine ausführlichere strengere Kritik des Buches hier nicht eingehen.

Der Tonsetzer hat zu dem, im Allgemeinen glücklich gewählten, durchaus kompositionsreichen Texte eine frisch-ergreifend ansprechende Musik geschaffen, welche einen ergiebigen Reichthum selbstständiger Erfindungskraft, ein tüchtig gereiftes technisches Talent in Satzweise und Instrumentation, und eine edle Richtung des Geschmacks vielfach auf's Erfreulichste bekundet.

Schreiten wir nun, nach diesen allgemeinen Bemerkungen, zur näheren Betrachtung der vorliegenden „Festhymne".

Sie beginnt, ohne besondere Orchesterintroduktion, sogleich mit einem einfach würdig gehaltenen Chorgebete: Adagio, Es dur, ⁴/₄-Takt, welches auch bald mit den Worten

„Besonnet die Saiten in weiterem Bogen;
Jauchzet, du freudergebener Brust" u. s. w.

im Allegro vivo, ⁴/₄-Takt, zu schwunggreicher Begeisterung erhebt und in seiner Anlage, Haltung und Instrumentirung zugleich ein günstiges Vorurtheil für den Komponisten erregend, zu einem sehr ansprechenden, kurzen Quartett: meno Allegro, As dur, ⁶/₈-Takt, überleitet, das mit einem effektvollen Chor

[illegible] dem Beglücker, dem [illegible]

auch kräftig abschließt. Dieser Chor ist stark, vielleicht beinahe etwas zu stark instrumentirt, und bei der Aufführung, wo der Komponist durch die Orchestermasse sehr kräftig und wohl etwas mehrere markirende Blasinstrumente gewünscht gedacht

No. III wird durch ein wohlklingendes Bassrezitativ eingeleitet, an welches sich eine sehr gelungene und instrumentirte Tenorarie, Andante, A dur, ⁴/₄-Takt, auch am Ende

Für den Dichter gibt es sowohl im Rezitativ wie in der Fassung der Frage [illegible] abgesehen von dem auch übrigens nicht wohlgebauten Verse

[illegible]

möglich gewesen wäre, die auch sonst noch an manchen Stellen zu sehr gehäuften I [illegible] und Ei-Laute zu vermeiden, deren in manchen Verszeilen 5, ja 6 vorkommen.

No. IV bringt ein kurzes Rezitativ für Alt von angemessener Instrumentalbegleitung getragen, wie es auch den meisten übrigen Rezitativen nachzurühmen ist.

No. V, ein Chor, Allegro, B dur, ⁴/₄-Takt, ist eine der wenigen Partieen in dieser Festhymne, welche dem Referenten weniger zugesagt haben, und zwar deshalb, weil das hier vom Komponisten ergriffene Motiv der Instrumentalbegleitung

schwerlich dazu geeignet sein mochte, den Freudenruf des Chors: „Drum heran!" u. s. w. passend auszuleiten, sondern vielmehr in seiner Fortführung (dass der Komponist stets thematisch gearbeitet hat, bedarf wohl kaum einer besonderen Erwähnung) der Musik eine zu heterogene leidenschaftliche Färbung gibt und so mit dem Texte in einen unwahren Kontrast setzt, der so lange fortdauert, bis der Komponist bei den Textesworten „Bruder! lasst uns Brüder sein" u. s. w. wieder, und zwar in sehr effektvoller Weise, in die rechten Saiten der Empfindung eingreift. Da jene erste, vor einer gesunden Aesthetik gewiss nicht leicht zu rechtfertigende Chorpartie sich wohl schwerlich durch kleinere Veränderungen in das rechte Kolorit setzen lassen wird, so kann hier Referent nur zu einem völligen Neuschaffen rathen, wenn sich der Komponist vor der Herausgabe seines sonst so wohlgelungenen Werkes, nach genauerer Untersuchung, wohl selbst bewogen fühlen dürfte.

No. VI, eine Bassarie: Alla breve, D moll, ⁴/₄-Takt, ist mit ihrer maestrisch rollenden Bassfigur, welche abwechselnd auch von den übrigen Saiteninstrumenten ergriffen wird, von schlagender Wirkung. Die Wendung nach Dur bei den Worten: „Des Volkes Treue" u. s. w. bildet einen jener schönen, glücklich gedachten Momente, an welchen auch sonst das Werk keinen Mangel leidet. Referent zählt ihnen sogleich wieder

No. VII, ein Terzett mit Chor, Andante, A dur, ⁶/₈ Takt, „O süsse Wonne, die uns ward beschieden" u. s. w. bei. Dieses sehr gefällig gehaltene, schön gesungene und instrumentirte Musikstück darf gewiss überall auf den lebhaftesten Beifall rechnen, welchen Referent insonderheit auch beim Eintritte des Chors bei den Worten: „O bleibe treu, du schönstes Glück (Loos. Ref.) beneiden" dem Komponisten von ganzem Herzen gezollt hat.

No. VIII. Den Text der folgenden Rezitative, welche ohne Zweifel dem Bass, Tenor und Sopran zugetheilt sind, möchte vielleicht der Komponist passender zu einem anderweitigen grösseren Solomusikstücke, etwa einem Duett verarbeitet haben, doch auch so wie er diese Partie gegeben, ist sie reich an einzelnen Schönheiten und treffenden Zügen. In der That herrlich ist aber der sich anschliessende Chor mit eingeflochtenem Tenorsolo:

„O jauchzet laut, mit Gott ist's uns gelungen,
Der Krieg, Vaterland der Friede ist errungen!"

Allegro, C dur, ⁴/₄-Takt.

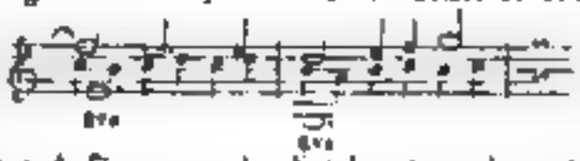
No. IX, eine Sopranarie, Allegro con spirito, E dur, ⁴/₄-Takt, führt dem Texte nach den Gang des Gedichtes nicht weiter, und ob sie gleich für die Singstimme dankbar gebaut, ihres besonderen Reizes nicht ermangelt, so erscheint sie doch in ihrer dramatischen Gestaltung, eben so wie auch das darauffolgende kleine Rezitativ mehr nur als Intermezzo, dazu bestimmt, um für den Hörer den trefflichen Schlusschor zu vermitteln, welcher mit einem schönen, kanonisch gehaltenen Andante espressivo, Es dur, ⁴/₄-Takt, beginnt und mit einem feurig belebten, tüchtig fortgesponnenen Allegro in derselben Tonart, ⁴/₄-Takt endigend, seinen Textesworten vollkommene musikalische Berechtigung angedeihen lässt. Fünf verbindende [illegible]

lichem Referenten noch bemerkt, dass das Werk, obgleich einem wohlbesetzten Singchor und vollständigen Orchester vorzugsweise, doch beiden keine ausserordentlichen Schwierigkeiten zumuthet, weshalb es denn in jeder, an musikalischer Hausmacht wohlversehenen Mittelstadt ausgeführt werden kann, schliesst er mit der Versicherung warmer Verehrung gegen den Tonsetzer, dessen Hervortreten in einem so bedeutenden, tüchtigen und wohlgelungenen Werke, dem im Allgemeinen vielleicht nur noch eine grössere Mannichfaltigkeit und Belebtheit in dem Figurenwesen des Streichquartetts bei den Chören zu wünschen sein möchte, abermals einen erfreulichen Beweis dafür aufstellt, wie reich gegenwärtig Deutschland an in naturvollen, tüchtig gebildeten Tonkünstlern ist und wie wenig man Ursache hat, bei Besetzung musikalischer Ehrenämter Fremdlinge zu suchen.

Auswahl vorzüglicher Musik-Werke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zweite Sammlung: bestehend in ein-, zwei- und dreistimmigen Gesängen. Erste Lieferung. Berlin, bei Trautwein. Subscriptionspreis ⅓ Thlr.

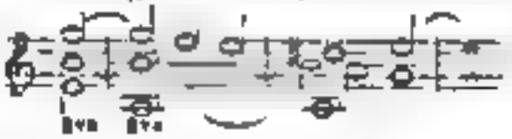
Die erste aus sechzehn Lieferungen bestehende Sammlung vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart enthält 48 Tonstücke, theils für die Orgel, theils für den Chorgesang. Bisher ist, so viel uns bekannt, weit verbreitet und, wie es voraus zu sehen war, nicht wenigen Kunstjüngern lieb und theuer, ja unentbehrlich geworden. Erfreulich wird daher die Anzeige sein, dass die Sammlung ihren ungestörten Fortgang hat und nur insofern eine veränderte Gestalt annimmt, als es ihre gegenwärtige Bestimmung ist: „Solo-Gesänge für eine, zwei auch mehrere Stimmen von Meistern verschiedener Zeiten aufzunehmen, um Werthvolles in grösseren Werken enthaltenes, aber schwer zugängliches dem Forschenden entgegen zu bringen. Musikstücke, die einer höheren Schreibart angehören und mit dieser bei bewährter Grundform einen edlen Gesang und Wahrheit des Ausdruckes verbinden, werden hier vorzüglich Platz finden."

Die vorliegende Lieferung bietet ein Arioso für eine Altstimme aus dem Dies irae (?) von Francesco Durante, ein Arioso für Sopran aus der grossen H moll-Messe von Johann Sebastian Bach, und ein Duett für Sopran und Alt von Agostino Steffani. Die Namen der drei Komponisten stehen in der Kunstgeschichte fest; ihre Werke sind berühmt und hochgeachtet; wohl wird man meinen, dass diese zweite Sammlung mit Kunstprodukten würdiger Meister eröffnet wurde. Dessenungeachtet bezeichnen wir die Wahl für keine glückliche. Und warum? Weil die beiden ersten Sätze dem äussern Umfange nach zu klein, zu skizzenhaft sind, um zum erfolgreichen Studium zu dienen, und das letzte, allerdings sehr ausgeführte Tonstück eine Menge grammatikalische Fehler und Härten darbietet, was nur dazu dienen kann, dem Freund der ältern Tonkunst, „dem Forschenden," dem Kunstjünger allen Genuss, dem er mit Zuversicht entgegensah, gänzlich zu verbittern. Unser allerdings schroff klingender, aber gewiss gerechter Tadel hinsichtlich der Komposition des A. Steffani sei mit folgenden Beispielen belegt. Seite 13, T 12 u 13 heisst es so:

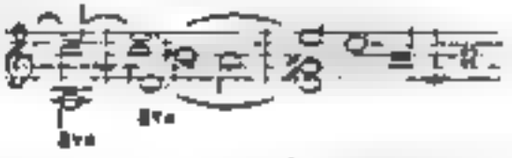


Welcher Anfänger in der Satzkunst wird zwei Singstimmen einen Quartengang vorschreiben, wie in dem bezeichneten Fall? Aber diese einen Uebelstand wurdige Dissonanz sollte noch bei Weitem in der gleich daneben stehenden künstlichen Umkehrung übertroffen werden, man sehe und höre (S. 13, T 17 u. 18)

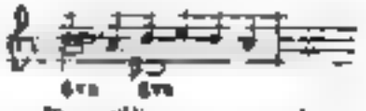
Und einem solchen Satz, in den noch kein Stichfehler eingeschlichen hat, denn es ist die genaue Versetzung des ersten, sollen Sänger zu höherm Studium sich erkiesen? Wenden sie sich nicht lieber hinweg von dergleichen kontrapunktischen Fetzen und stimmen das einfachste Volkslied an? — Genügen diese Proben, um Fehler der Grammatik anzudeuten, so überzeuge man sich auch von einigen Härten (S. 14, T 29 u 30)



desgleichen S. 15, T. 14 u. 15



desgleichen S. 18, T 1.



Kaum wird man solche Folgen für völlig rein anerkennen und entschuldigen; wer will aber behaupten, dass hier sich Schönheit entfalte? Hat Steffani in der That so geschrieben, wir trauen ihm die Quarten- und Quintenfolge nicht zu, es wäre zu ungeschickt, nun so hat er sich einmal gehen lassen. Vorsichtig sei man aber doch mit alten Manuscripten und Drucken von Musikwerken aus der vergangenen Zeit, um nicht mehr zu schaden, als zu nützen! Man prüfe sie vor der Ausgabe sorgfältig und genau, und hat man Grund, etwas Besonderes, von den bestimmten Regeln Abweichendes aufzustellen, dann füge man nöthige Bemerkungen hinzu und überlasse es nicht dem Jünger, selbst ein Urtheil zu fällen. Oder soll er das Falsche, Lebenklingende, wie wir z B eben gezeigt, für schön, gediegen und nachahmungswerth anerkennen? — Auch gebe man doch eine solche zum Studium dienende Ausgabe alter Gesänge so frei von Stichfehlern, wie nur irgend möglich. Wie kann man es dem Unerfahrenen überlassen, in *Durante's* Arioso die Quintenfortschreitung (S. 7, T. 9) zu verbessern und ♮ statt ♯ zu lesen, oder den zweimaligen Quintensprung

(S. 17, T. 12, S. 18, T 8) in einen der Quarte: $\overline{ab}$ statt $\overline{eb}$ zu verwandeln, und ist es nicht störend, wenn eine ganze Menge der nothigen Bindungsbogen fehlen? Biographische Notizen, sollen sie auf Werth Anspruch machen, müssen ebenfalls sorgfältig abgefasst sein. Die erste in diesem Heft enthält auf der ersten Zeile gleich eine unrichtige Angabe, denn *Durante* ist nicht 1693, sondern 1669 zu Neapel geboren, und starb nicht 1755, sondern in der genannten Stadt 1756. Wer wird sich denn immer auf Gerber und seine Nachschreiber beschränken, wenn es gilt, etwas Tüchtiges und Gehaltreiches zu überliefern?

C. F. Becker.

Nachrichten.

Berlin. In den schönen Junitagen war auch die Tonkunst hier sehr wirksam. Ueber die neun Vorstellungen von *Meyerbeer's* „Hugenotten" und das letzte Auftreten der Mad. *Schröder-Devrient* in dieser Oper als Valentine ist bereits berichtet, nachträglich indess noch zu bemerken, dass die treffliche dramatische Sängerin mit einem werthvollen Geschenk von dem König (einem Armbande) beglückt, und durch Hervorruf, Blumenkränze und Gedichte ausgezeichnet wurde.

Der bisherige Generalintendant der königl. Schauspiele Graf *Redern* ist zum Generalintendanten der Hofmusik (eine neue Hofcharge), der berühmte dramatische Komponist, Hofkapellmeister *Giacomo Meyerbeer*, als Generalmusikdirektor mit 3000 Thaler Gehalt angestellt worden. Ritter *Spontini* verlässt Berlin auf längere Zeit (wie man glaubt, für immer) mit Beibehaltung seines vollen Gehaltes von 4000 Thaler Friedrichsd'or. Der neue Generalintendant der königlichen Schauspiele Herr v. *Küstner*, und der neuangestellte Musikdirektor *Taubert* haben ihre Funktionen am 1. Juni thätig begonnen. Kapellmeister *Möser* wird vom 1. October pensionirt, behält jedoch den Unterricht der Instrumentalklasse bei. Der thätige Künstler ist zum Ehrenmitgliede der königl. musikalischen Akademie zu Stockholm ernannt. — Ausser der Valentine in den „Hugenotten" hat Mad. *Schröder-Devrient* noch die Constanze in Cherubini's mit Vergnügen endlich wieder gehörtem „Wasserträger" und die Norma im ersten Akt dieser Oper dargestellt, indem die Sängerin plötzlich unwohl wurde, so dass Dem. *Hähnel* den Schluss der Rolle recht edel ausführte. Eine junge Sängerin von besonders klangvoller Stimme in den Mittaltönen, Dem. *Beere* vom königl. Hoftheater zu Stuttgart hat vier Gastrollen mit Beifall gegeben: die Agathe im „Freischütz," Elvire in den „Puritanern," Miss Anna in der „Weissen Dame" und Donna Anna im „Don Juan," in letzterer Rolle besonders ansprechend — Jetzt ist Dem. *Schulius* von ihrer Urlaubsreise zurückgekehrt, und Mad. *Gentilhomme* hat ihre Gastrollen mit der Valentine in den „Hugenotten" begonnen, jedoch weniger in dieser Darstellung angesprochen, als Mad. *Schröder-Devrient*.

Die italienische Oper ist mit der Lucrezia Borgia auf drei Monate und das königstädtische Bühne vom 1. Juli ab auf zwei Monate gänzlich geschlossen. Auch das französische Theater hat aufgehört. — Von drei Instrumentalvirtuosen, welche sich hier hören liessen, dem Violinisten *Troplong*, Guitarristen *Mertz* aus Wien und Musikdirektor *Methfessel* aus Winterthur, verdient besonders der Letzte rühmliche Erwähnung, wegen seiner Kunstleistungen auf der Oboe und dem so wenig kultivirten englischen Horn. — Ein Gesang von Männerstimmen der russischen Familie *Kantrowics* hatte im königl. Theater nicht zu Gehör gebracht werden sollen, da die Gesangkunst dadurch wahrhaft entwürdigt wurde. Ein Gegröle und Fistuliren der Sopranisten, ein Gegurgele des ersten Tenoristen von nicht über Stimme, und ein tiefer Bassist, können bei aller Prätension nicht die Geschmacklosigkeit des Vortrages erträglich machen. Und dennoch wurde — der Neuheit wegen — applaudirt!

Für die ihrem geliebtem Gatten, dem deutschen Liedersänger *Fr. Curschmann*, in weniger als Jahresfrist in höhere Sphären gefolgte Frau *Rosa Curschmann*, geb. *Bekrendt*, hatte die Singakademie ihrem würdigen Mitgliede eine ernste, gemüthvolle Gedächtnissfeier veranstaltet, welche mit einem Choral und Requiem von *Grell*, einer kurzen Rede des Direktors begann, worauf *Baumgarten's* Motette: „Selig sind die Todten," *Mendelssohn's* Chor aus Paulus „Siehe, wir preisen selig," *Graun's* rührend erhebender Choral: „Wie herrlich ist die neue Welt" folgten. Den zweiten Theil bildeten zwei Gesänge, ein geistliches Sextett und ein Chor mit Soli von *Fr. Curschmann*, voll lieblicher Melodie. Zum Schlusse war *J. Seb. Bach's* strenge Motette: „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" gewählt. Unterstützt von den vorzüglichsten Talenten war die Ausführung eine sehr gelungene. Eine zahlreiche Versammlung von Zuhörern wurde zu der Feier zugelassen. — Am 1. und 2. Juli ist auch Antigone mit den Chören von *Mendelssohn* wieder mit vieler Theilnahme aufgeführt worden.

Am 4 Juli hatte sich die *Zelter*'sche Berliner Liedertafel in Potsdam mit der dortigen Liedertafel zu einem grossartigen Gesangfeste im Schützenhause vereinigt, welchem auch Damen zuhörend beiwohnten. Die Herren MD. *Baumgarten* und *Schärttich* führten, als Meister beider Liedertafeln, den gemeinschaftlichen Vorsitz. Einige neukomponirte Lieder für abwechselnde Solostimmen und Doppelchöre, von *Baumgarten*, *Grell* u. A., erhielten die Gesellschaft angenehm durch ihre humoristische Haltung. Des unfreundlichen Wetters ungeachtet wurde nach beendeter Mittagstafel noch eine Wasserfahrt mit Gesang nach Klein-Glienecke unternommen. Prinz Carl hatte gestattet, dass die Gesellschaft den Garten seines Lustschlosses besuchen durfte. Bei der Landung des Dampfschiffes empfing ein Beamter des Prinzen die Gesellschaft und führte sie zu den schönsten Punkten des Parks. Auf ergangene Einladung begaben sich die Sänger nach dem Schlosse und trugen in dem Vorsaale desselben mehrere Lieder vor. Gegen 9 Uhr Abends wurde die Rückfahrt nach dem Potsdamer Bahnhofe und von dort seitens der Berliner der Heimkehr mit dem Dampfwagen angetreten. Obgleich von der

Würzung wenig begünstigt, hat dies Gesangfest durch die harmonische Verschmelzung beider Liedertafeln dennoch den erfreulichsten Eindruck bewirkt.

Militär-Sänger-Chöre.

In Kurhessen und seit 1838 bei allen Regimentern, Bataillonen u. s. w. Sänger-Chöre organisirt, welche viel Schönes leisten. Besonders ist aber der Chor des in Fulda stationirten zweiten Infanterieregiments unter der Leitung des Musikmeisters Nau so weit gediehen, dass derselbe nicht nur ächte Soldaten- und Volkslieder singt, sondern auch Kompositionen von höherer Bedeutung: z. B. „Hoch in den Wolken thronet der Herr," Hymne von *Anacker*; — *B. Klein's* „Reigenlied Mannergesänge"; — *Beethoven's* „Chor der Gefangenen aus Fidelio" u. dergl. m. in so vollkommener Ausführung zu Gehör bringt, dass sogar *Spohr*, *Aloys Schmitt* und andere musikalische Notabilitäten, welche Gelegenheit hatten ihn zu hören, sich höchst lobend darüber aussprechen. — Der vollgiltigste Beweis seiner nicht gewöhnlichen Leistungen dürfte aber wohl der sein, dass er bei Gelegenheit des grossen Manövers 1841 die Ehre hatte, in Wilhelmshöhe vor dem Kurprinzen und dem versammelten Hofe sich hören zu lassen. — Dieser Chor besteht abwechselnd, je nach dem die Dienstmannschaft schwach oder stark ist, aus 60 — 80 Stimmen, 15 — 20 ersten Tenoren und eben so viel zweiten, 15 — 20 ersten Bassisten und eben so viel zweiten. Ausserdem werden die Gesänge noch mit neun bis zehn Blasinstrumenten, einem Kontrabass und Pauken begleitet, was von besonderer Wirkung ist.

Feuilleton.

Halevy hat sich mit einer Demoiselle Rodrigues in Paris verheirathet.

Achter (und letzter) Concert des Musik-Konservatoriums zu Paris (den 18. April): 32. Symphonie von Haydn (B dur), grosse Arie und Webers Oberon (Mad. Viardot-Garcia), — mehrere Sätze aus Beethovens Septuor vorgetragen von Vieuxtemps, Dotzauer, Vieltemps und Kontrabasse, — Finale aus Euryanthe von Weber (Euryanthe, Mad. Viardot-Garcia), — 5. Symphonie in C dur von Mozart. — (Mad. Viardot Garcia hat ein Engagement nach Madrid angenommen, ist bereits dahin abgereist, und hat, namentlich als Rosine im Barbier von Sevilla, enthusiastische Aufnahme gefunden.)

Am 23. Mai wurde zu Koppenwyl das *Sängerfest vom Emmenthal* in erbauender Weise gefeiert. Die Aufführung sämmtlicher Mannergesänge unter Leitung des Herrn Stapfer von Bergen war höchst vorgerechnet. Sämmtliche theilnehmende Gesangchöre werden für diesen Sommer nach Aargau, für das künftige Jahr nach Zürich eingeladen.

Am 1. Juni starb in Wien Georg Friedrich Treitschke, Inspektor am Hofoperntheater, 66 Jahre alt, bekannt als Verfasser vieler Operntexte.

Der Komponist Professor *Henry Bishop* zu Edinburg ist von der Königin von England zum Ritter erhoben worden, — das erste Mal, dass ein britischer Komponist diesen Adelstitel zu Theil werden liess.

Der berühmte Tenorist *Duprez* in Paris ist zum Professor des Gesanges am Pariser Konservatorium der Musik ernannt worden.

Der Kontrabassist *Johann Hindle* hat von der Société des Concerts im Pariser Konservatorium der Musik eine silberne Medaille bekommen, welche auf der einen Seite eine Lyra mit der Umschrift „Ecole royale de musique," auf der andern eine strahlende Sonne mit der Unterschrift „Société des concerts fondée en 1828" enthält. Auf dem Rande steht: „Au mérite des Concerts à Mr. Hindle."

Professor *Gottfried Preyer* am Wiener Konservatorium der Musik hat von seiner Zeichnung, nach der Aufführung seiner mit allgemeinem Beifall aufgenommenen Oratorienarie „Noah" einen Taktenstich, nämlich mit Worten ausgelegt und begleitet von einem Werkgedicht, als Beweis ihrer Anhänglichkeit und Verehrung erhalten. (W. M. Ztg.)

Zu *Ludwigsburg* besteht seit 1838 ein Musikverein, dessen auf rege Bemühungen für die Hebung der Kunst bereits schöne Früchte tragen. Die Zahl der Mitglieder ist 113, darunter 76 Ehrenmitglieder. Präses ist Herr Post Beyerle von Besigheim, Musikdirektor Herr Caspis, Kapellmeister des dort garnisonirenden Infanterieregiments. In jeder Saison werden vier grosse Concerte gegeben. — Der Verein hat auch eine Gesang- und Violinschule errichtet, welche jetzt 84 Schüler zählt; die Lehrer sind Herr Al. Klug (für den Gesang), Herr A. Eppelsheimer (für die Geige).

Mendelssohn Bartholdy hat die Einladung angenommen, dem diesjährigen Musikfeste zu Leipzig beizuwohnen. Sein Pauken soll der Aufführung Lobsangs.

Am 3. Juni fand zu Aarau der Stiftung des aargauischen Sängervereins Statt. 1200 Sänger aus den Kantonen Aargau, Zürich, Bern, Basel, Luzern, Solothurn. Bei der Hauptaufführung Nachmittags in der Kirche war die Gesammtmasse in zwei Chöre getheilt, von denen der eine im Schiff, der andere auf den Emporkirchen seinen Platz hatte. Die Leistungen waren ausgezeichnet. Nach dem grossen abendlichen Festmahl wurde dem würdigen *H. Zschokke* von Interlaken Standchen gebracht. — Nächstes Jahr soll das Fest in Zürich gefeiert werden.

Die Dresdner Gesangvereine Orpheus und Liedertafel haben das Programm für ein grosses Sängerfest ausgegeben, welches den 8. und 9. August daselbst gefeiert werden soll, und zwar den ersten Tag auf der Elbe und in den Parken Loschwitz und Blasewitz, den zweiten Tag im Plauenschen Grunde. Sänger aller deutschen Zungen sind dazu eingeladen.

Nach der Karlsruher Zeitung hat Fräul. *Agnes Kretschmer* das Ländle verlassen und sich mit Dr. *Strauss*, dem Verfasser des Lebens Jesu, verheirathet. Ihre Abschiedsrolle, auf dem Stuttgarter Theater, war Norma.

Donizetti hat das Ritterkreuz des päpstlichen Silvesterordens und den ottomanischen Verdienstorden erhalten.

Für *Cherubini's* Monument (s. d. Bl. S. 469) hat der König der Franzosen 500, die Königin 300, Madame Adelaide 300, der Herzog von Orleans 300 Franken unterzeichnet. — Meyerbeer unterzeichnete ebenfalls 300 Fr.

In Wien starb der Chef der bekannten Musikalien- und Kunsthandlung *Artaria*. — Auf seiner Herrschaft Namiest in Mähren starb der Graf von Mongenis, ein grosser Liebhaber der Musik.

ist unterhält ein eigenes, aus seinen Beamten und Dienern zusammengesetztes Orchester, die Fabrikarbeiter in der dortigen Tuchfabrik, dessen er sich in der Musik unterrichtet und dessen Chöre mit ihnen die Chöre. So führte er die meisten Händel'schen Oratorien auf, überhaupt nur klassische Sachen, wie von Haydn, Bach u. s. w.

Der Orgelbauer *Walker* in Ludwigsburg hat ein treffliches Orgelwerk, mit drei Manualen zwei Pedalklaviaturen und 64 Registern, für die St. *Olaf*kirche in Reval, vollendet, wohin es nächstens abgehen soll. Der Anschaffungspreis in Ludwigsburg, ohne Transport-, Aufstellungskosten, Vergoldung u. s. w., beträgt 26,000 Fl.

Eine deutsche Operngesellschaft, von Genf und Chambery kommend, ist in Lyon eingetroffen, um will das ganze südliche Frankreich durchziehen. Es ist ihr mehr Erfolg zu wünschen, als der diesjährigen Pariser und auch Londoner Unternehmung.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 19. bis 25. Juli d. J.

Beckmann, E., Mathilden-Walzer für das Pianoforte. Op. 5. Erfurt, Meyer. 12½ Sgr.
Böhner, L., Souvenir d'Erfurt. Fantaisie pour le Pianoforte. Op. 104. Ebendaselbst. 15 Sgr.
Rousset, J., Stabat mater in Partitur. Mainz, Schott. 12 Fl.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Nachstehende Werke, welche so eben in unserm Verlage erschienen und durch alle Musikalienhandlungen zu beziehen sind, empfehlen wir ganz besonders der Aufmerksamkeit des geehrten Publikums

Cramer, J. B., Les deux styles, ancien et moderne. Fantaisie capricieuse pour Piano. Op. 97. 16 Ggr.

— — 12 Neue Etuden en forme de Nocturnes pour Piano à 4 mains. Op. 96. Heft 1. 2. à 1 Thlr. 4 Ggr.

Henselt, A., Tableau musicale. Fant. sur un air bohémien-russe. à 1 Thlr. 4 Ggr.

Japhn, L., Impromptu brill. pour Piano. Op. 6. 12 Ggr.

Kalkbrenner, Fr., Les Soupirs, 2 Nocturnes arr. p. Flte et Violon ou Violoncelle par C. Schuberth. 16 Ggr.

Krebs, C., Der Grenadier. Ballade für Bariton oder Bass. Op. 110. 12 Ggr.

— — Vierstimmige Lieder. Heft enthält patriotische Lieder. 1 Thlr.

Liszt, Fr., Schubert's geistl. Lieder für's Pianoforte übertragen. No. 1. Litanei 8 Ggr. No. 2. Himmelsfunken 8 Ggr. No. 3. Die Gestirne 16 Ggr. No. 4. Hymne 8 Ggr.

Romberg, B., Introd. et Rondeau für Violoncelle mit Quintettbegleitung. Op. 21. 1 Thlr. 6 Ggr.

— — Dasselbe mit Pianofortebegleitung. 20 Ggr.

Schuberth, C., 6 Capriccs de Concert p. Violle av. Piano. Op. 4. 1 Thlr. 2 Ggr.

Schumann, Dr. R., 6 Gedichte für Sopran oder Tenor. Op. 36. No. 1 u. 2 à 12 Ggr.

Spohr, Dr. L., Duos concert. p. Piano ou Harpe et Violoncelle. Op. 113. 114. à 1 Thlr. 16 Ggr. (La partie du Violoncelle est arr. par C. Schuberth.)

Vollweiler, C., (Preis-Componist) Etudes melodiques. Op. 4. Liv. 1. 16 Ggr.

— — Fantasie sur un air bohémien-russe. Op. 5. 10 Ggr.

Unser Prinzip ist nur Werke tüchtiger Meister zu verlegen und solche mit grösstmöglichster Pracht auszustatten. Dies unser Streben ist genugsam bekannt und sind wir daher aller weiteren Anpreisung überhoben.

Schuberth & Comp. in Hamburg und Leipzig.

In meinem Verlage erscheint mit Eigenthumsrecht

Dreyschock, Alex., Op. 16. Nocturne pour Pianoforte.
— — Op. 17. Romance pour Pianoforte.
— — Op. 19. Les Regrets pour Pianoforte.
— — Op. 20. Second Rondeau militaire pour Pianoforte.

Prag, den 8. Juli 1842.

Joh. Hoffmann.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist so eben erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen, nebst Beispielen und sechzehn melodischen Duett no's für zwei Violinen, in verschiedenen Dur- und Moll-tonarten, als praktische Uebungsstücke für angehende Violin Spieler. (Dritte Position.) Von *Moritz Schön*. Op. 19. Preis 20 Ngr. (16 Ggr.)

Diese Sammlung *ganz leichter Duetten* ist als Fortsetzung der unter dem Titel „**Aufmunterung für junge Violinspieler**" von denselben Componisten erschienenen und mit dem grössten Beifall in ganz Deutschland aufgenommenen Werkchens zu betrachten und zeichnet sich, wie alle früher von *Moritz Schön* herausgegebenen instructiven Violin Compositionen, durch ganz vorzügliche *Brauchbarkeit beim praktischen Unterricht* so vortheilhaft aus, wie man es bei einem so rühmlichst bekannten Violin-Lehrer, der mit den Bedürfnissen unserer Zeit vertraut ist, nur erwarten kann.

Im Verlage von **Trautwein & Comp.** in Berlin erschien so eben:

Spontini's Lebewohl

an seine Freunde in Berlin. Gedicht und Musik von Ritter Dr. *Spontini*. Preis ⅔ Thlr.

Dieser durch Gedicht und Musik gleich interessante elegische Gesang ist für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt und dem französischen Originaltexte ist eine deutsche Uebersetzung untergelegt.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten August. **№ 31.** 1842.

Inhalt: Winke für allerlei Leser. — Recensionen. — Nachrichten: Bericht über die deutsche Oper in London. — Feuilleton. — Anzeigen.

Winke für allerlei Leser.

(Vergl. No. 9, 11, 17 u. 21 d. Z.)

XVI

In der ältesten musikalischen Zeitschrift, welche zu Leipzig 1736 begonnen und bis 1754 fortgefahrt wurde — sie erschien unter dem Titel *Lorenz Mizler's* neu eröffnete musikalische Bibliothek oder grundliche Nachricht nebst unpartheyischem Urtheil von musikalischen Schriften und Büchern —, ist auch ein *Feuilleton* nicht vergessen. Manche Notiz desselben ist noch jetzt nicht ganz unwichtig, und der Art wie die „merkwürdigen musikalischen Neuigkeiten" erzählt werden, haben einige so Drolliges und Naives, dass man gern einen Augenblick bei ihnen verweilt. Um die hundertjährigen Novitäten kennen zu lernen und selbst eine Vergleichung zwischen sonst und jetzt anzustellen, entlehne ich aus dem genannten Journal vom Jahr 1742 wörtlich folgende Mittheilungen:

„*Braunschweig.*" „Allhier kommen die Opern wieder in Aufnahme, und man hat erst neulich zwey Deutsche und eine Italienische Oper aufgeführt. Die beyden ersten sind schon ehedessen gemacht, nemlich Justinus und Penelope; die letzte aber ist ganz neu und der Titul davon lautet also: Demophoonte, Drama per Musica da rappresentarsi nel famosissimo Teatro di Brunsvigo Nella Fiera d'Estate, l'anno 1741. La Musica è della Composizione del Sign. Giovanni Verocai, Maestro di Concerto del Serenissimo Duca regnante di Brunsvigo e Luneburgo. (Diese Nachricht stehet ferne eingefrorket.) Der Director ist jederzeit der Herr Capellmeister Schürmann."

„*Lobenstein*" „Der dasige Hof- und Stadtorganist, Herr Georg Andreas Sorge hat jüngst eine kleine musikalische Schrift unter folgendem Titel herausgegeben: Generalogia allegorica intervallorum octavae diatonicochromaticae. Das ist: Geschlecht-Register der Intervallen, der diatonisch-chromatischen Octav in einem verblümten Verstande, nach Anleitung der Klänge, so das grosse Waldhorn gibt. Zum Nutzen und angenehmen Vergnügen u. s. w. Der Herr Verfasser hat allerhand gute Einfalle beygebracht, und seine Gedanken ganz artig allegorisch vorgetragen. Am Ende suchet er einen Beweis zu folgender Schrift: Theoretisch und praktischer Beweis, dass die Septima der Ursprung oder die Mutter aller in der Musik gebräuchlichen Dissonanzen sey."

„*Leipzig.*" „Daselbst hat man in den letzten zwey Messen verschiedenes neues zur Musik gehörig gestochen, als: 1. Concert auf die Querflöte mit zwey Violinen, Viole und Bass, composirt von Sr. Hochgebohren dem Herrn Grafen von Lucchesini und herausgegeben von C. M. Leipzig. Der Preis 10 Gr. Dieses Concert ist sauber und deutlich in Kupfer gestochen, und auch vollkommen richtig, nachdem einige Fehler des Kupferstechers verbessert worden. Es folgen auf dieses noch fünf Concerten auf die Querflöte, aber von mir selbsten componirt, hinten. — 2. Joh. Pet. Kellners certamen musicum bestehend aus Präludien, Fugen, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Giquen wie auch Menuetten u. d. gl. Zwey Theile Fol. Arnstadt. Ich habe diese Sachen noch nicht gesehen, und kann also nicht davon urtheilen: Andere aber die solche durchgegangen haben, sagen es wären die grössten Meisterstücke nicht. — 3. Zweite Sammlung auserlesener moralischer Oden, zum Nutzen und Vergnügen der Liebhaber des Claviers componirt und herausgegeben von C. M. Der Preis 8 Gr. Die zweyte Auflage wird nächstens zum Vorschein kommen, worinn einige Kleinigkeiten in den Kupferplatten verbessert worden. — 4. Musikalischer Jahrgang auf alle Sonn- und Festtage mit 72. Concert-Arien als auch 2 Vocal und Instrumentalstimmen nebst Basso continuo in 4. Es sind alte abgedruckene Kirchenstücke die vor 50 bis 100 Jahren gedruckt worden, und ist nichts neu als der Titul, welchen der Buchhändler darzu drucken lassen, um diese schon lange liegen gebliebene Kirchensachen unter die Leute zu bringen, die es nicht verstehen. — 5. Sammlung verschiedener und auserlesener Oden 3. und letzter Theil auf gross und klein Papier. Halle und Leipzig, bey Joh. Fr. Gleditsch. — 6. G. Ph. Telemann's vier und zwanzig theils ernsthafte, theils scherzende Oden, und fast für alle Hasse bequemen Melodien versehen. Hamburg."

In einem späteren Jahrgang derselben Zeitschrift, vom Jahr 1746, ist ein Bericht aus *Dresden* aufbewahrt, der zugleich anschaulich beweist, welche Liebe *Friedrich der Grosse* zur Tonkunst hegte. An der Wahrheit der Nachricht lässt sich nicht zweifeln. „Seine Königl. Majestät in Preussen waren nach geendigter Schlacht bey Kesselsdorf nur in Dresden eingegangen, als Sie durch einen Generaladjutanten dem Herrn Capellmeister Hasse anbefehlen lassen, zu veranstalten, dass folgenden Abend seine neuverfertigte Oper *Arminio*, auf dem königlichen

Schauplatz, selbig und an alles Vorangegangene, Befehle und was überhaupt dazu gehörig, alles sich besonders aufgeführet worden. Worüber auch zu gnädigster Zeit, als den 19 December 1745 geschehen. Die Oper wurde nur einmal gegeben und Ihro Majestät, der König von Preussen, bezeigten einen allergnädigsten Befehl, sowohl über die Composition, als der Aufführung überhaupt, ausnehmend über die Frau *Faustina* (Hasse). Sie bemerkten unter andern die Gleichheit des Orchester, und man kann weiß sagen, dass ohngeachtet der damaligen allgemeinen Bestürzung und Verwirrung in Köpfen, doch alles recht's Durio ohne den geringsten Fehler vorbeigegangen. So lange Höchstgedachte Majestät auch in Dresden befunden, nämlich vom 18. bis 27. December, so haben Sie gleich von dem ersten Abend an bis an dem letzten, alle Abende Cammermusik allergnädigst anbefehlen lassen, nach den Personen, so dabei gingen selben, Solisten berechnet, unter denen jedesmal die Frau *Faustina* und Herr *Buzzi* (Castrat) wegen ihrer schönen Stimme, die übrigen aber theils weniger, theils gar nicht gerufen worden. Das Accompagnement bestand nur in vier Violinen. Das allermerkwürdigste dabei war, dass Ihre Majestät bei gedachter Cammermusik jedesmal Selbst mit einem, zwei und manchmahl drei Solo auf der Querflöte, so Sie Selbst componirt, auch mit einem Original, davon Herr Hasse, der die Gnade gehabt, Ihre Majestät auf dem Clavesinbel zu accompagniren, componirt hatte, an der ganzen Capelle einige rechte Verwunderung, wegen der grossen Accurate, so Sie durchgehends in der Musik und sonderlich im Adagio zu spielen beobachten. Wegen der Abspielung konnte man sich, in Ansehung der damaligen Umstände, da Ihre Majestät den Kopf mit so vielen Kriegs- und Friedensdingen angefüllet gehabt, nicht genugsam über die Ruhe des Gemüthes und über das Spielen bei der Musik und über die gute Ordnung im Vortrage verwundern. Ein Berliner Tonkünstler (Quanz), der unter des Königs Gefolge mit war, verwunderte, dass Ihre Majestät zwei bis dreihundert Solos auf der Querflöte, so Sie alle selbsten gesetzt, mit sich führten, damit Sie beständig Abwechslung haben. Den 25. Dec. hatten der König nach der gewöhnlichen Cammermusik, durch den Herrn Baron von Bartenstorf, der zugleich die Direction über die Musik hat, dem Herrn Capellm. Hassen einen kostbaren Ring und der Musik tausend Thaler zum Geschenk überreichen. Den 26. war die laute Musik und dabei mussten sich auch verschiedene Instrumentisten allein hören lassen. Den 27. früh morgens war der Aufbruch Ihro Majestät. Wer sieht nicht, dass Ihre Majestät gross im Kriege, gross im Frieden, gross im Regieren, gross in Wissenschaften und auch gross in der Musik sind. Es lebe *Friedrich der Grosse!*" *C. F. B.*

XVII.

In unserer der Erforschung alterthümlicher Kunst mit Recht gewidmeten und heute grossen Zeit scheint auch eine genaue Beantwortung der Frage: was denn und bedeutet *Heerpauke?* an diesem Orte eben so geeignet, als auch keineswegs überflüssig. Eine dem Einsender d. a. unter andern Zeitschrift darüber früher zugekommene Antwort konnte nicht befriedigen. Wie über manchen Gegenstände der Vorzeit noch ein Halbdunkel schwebt, so auch hier. Unfehlbar aber bezeichnet: Heerpauke ein Instrument, dass in der Vorzeit im Kriege bei einem Heere zu eigends diesem Zwecke gebraucht wurde. Es musste demnach hoch, also in einer Umgegend, eine Stunde von Zeitz, ein waldiger, in einem romantischen Thale gelegener Berg, am rechten Ufer der Elster, welcher Volksmunde auch unter Zeit diesen Namen führt, dessen Spitze mit einer teilweisen Verebnung zu bedeutenden Heeren Nahrung darüber verlautet dort wurde. Viel bedeutet aber, dass noch unter den Instrumenten der Vorzeit eine nicht unbedeutende Rolle spielt, auch etwas über Heerpauke verlautet. Eine Erläuterung würde der Sache förderlich und Eine wohlkommen sein. *D. A.*

XVIII.

Unter den verschiedenen in Frankreich, Deutschland, Holland und England gedruckten und gestochenen Melodiensammlungen — Volksliedern —, die ich seit Jahren zu erlangen bemüht war, ist eine enthalten, welche sich zwar nicht durch ihr hohes Alter auszeichnet — ihre Melodien sind fast sämmtlich erst in den Jahren 1750 bis 1810 gesetzt und nur einige dem 17. Jahrhundert beizuzählen —, aber nur selbst in verschiedenen Beziehungen nicht minder wichtig erscheint, als manche andere, die nur reine Melodien, so recht eigentliche Volksweisen darbietet. Schwerlich ist sie den Liederfreunden Deutschlands so bekannt geworden, als sie es ihrem reichen Inhalte nach verdiente, und noch vergeht fast ein neue Erscheinung darüber. Ihr Titel ist folgender: „*La Clé du Caveau* à l'usage de tous les Chansonniers français, des Amateurs, Auteurs, Acteurs du Vaudeville et de tous les Amis de la Chanson par C... du Caveau moderne. A Paris, chez Capelle et Renard. 1811 (in Duodez, VIII, 380 Seiten Melodieen in Grossen, sauberen Ziffernsatz, 120 Seiten Textanschreibungen enthaltend)." Wohl muss diese Sammlung der noch eine bei jetzt vorhandenen genannt werden, denn sie umfasst nicht weniger als neunhundertsiebenundvierzig Melodieen und schon aus diesem Grunde ist sie mit Recht eine ganz besondere zu nennen. Doch die enorme Zahl der Melodieen würde der Ausgabe noch nicht so einen vorzüglichen Rang geben, als ihre Erscheinung wäre hat überhaupt zu nennen, wenn nicht der Quantität auch mit der Qualität gepaart wäre, wenn man nicht annehmen müsste dass die abgedruckten Weisen würdig wären, für die Nachwelt erhalten zu werden. Eine gute Anzahl auch durch unsere Lehrbücher ergänzbarer Werk und wahrhaft schöner Melodieen [illegible] In den Liedern steht der Melodie entsprechend [illegible] und bester Uebereinstimmung und ohnehin sind sie fast begründet, übrigens meist bekannt oder erklärlich, entsteht wenn nur gänzlich französische Kompositionen im Liede den bekannter, besser gesungen, gewisse meist Chansons zu jeder Zeit gesungen sind, wie sie Sinn und Tendenz hauptsächlich in schönerem Lande auch am Gemeinsten sind gibt und so dann von einem jedem Kenner als recht eigentlich unübertroffen bezeichnet werden.

Bestens empfohlen sei demnach allen Liederfreunden diese köstliche Sammlung der heitersten, melodischsten Gesänge, die ausser dem Genuss auch endlich noch reichen Stoff und werthvollen Material zu sehr interessanten Forschungen über das Wesen der neueren Melodie in modulatorischer und rhythmischer Hinsicht entgegenführt. Nur ein Resultat einer meiner Untersuchungen sei hier erwähnt, das nicht unerheblich zu nennen ist und zugleich als ein Beitrag zur Lehre der Melodie im Allgemeinen zu dienen vermag, nämlich: in welchen Intervallen bewegen sich die sämmtlichen Melodieen?

Aus dem Intervall einer *Terz*				bestehend, Andere sich			2 Melodieen.
—	—	—	*Quarte*	—	—	—	2 —
—	—	—	*Quinte*	—	—	—	10 —
—	—	—	*Sexte*	—	—	—	46
—		—	*Septime*				88 —
—	—	—	*Octave*	—	—	—	110 —
—	—	—	*None*	—	—		127 —
—	—	—	*Decime*	—	—	—	148 —
	—	—	*Undecime*	—	—	—	136 —
—			*Duodecime*		—	—	37 —
—	—	—	*Tredecime*	—	—	—	5 —
							691 Melodieen.

Man bemerkt, wie die Zahl der Melodieen sich bis zu der *None* steigert, in diesem Intervall ihren Höhepunkt erreicht und sogleich bedeutend sich vermindert. *Terz* und *Tredecime* bilden die Grenzen des Tongebietes für die Melodie, da jenes Intervall Armuth, im Betracht der Modulation, erkennen lässt, dieses in melodischer Hinsicht nur selten Vortheil bietet. Die *Quarte* steht beiden zur Seite; entfernter schon die *Duodecime*, welche das Bereich der Stimme nicht überschreitet und für Melodieen, aus mehreren Perioden bestehend, gern zu mannichfaltigem Modulationswechsel angewandt wird. Nahe liegt die Frage: ist die successive Steigerung und das Herabsinken des Tonumfangs dieser zahlreichen Melodieen rein zufällig oder waltet auch hier ein bestimmtes Gesetz, dass sich die *meisten* Melodieen in dem Raum einer *None*, minder häufig in dem der *Octave* und noch um Vieles seltener in dem einer *Decime* bewegen müssen? Möchte doch recht bald eine gründliche Beantwortung dieser vielleicht auch die aufgeworfenen Frage erfolgen. *C. F. B.*

(Wird gelegentlich fortgesetzt.)

Recensionen.

In den vollgriffigen neumodischen Pianofortekompositionen findet man selten auch Musik; die edle Kunst ist zur Künstelei herabgesunken, von werthvoller Musik ist wenig Spur vorhanden, von einer schönen, regelrechten, gesangreichen Stimmenführung, von kunstreicher Verwebung der Themen u. s. w., lauter Necessaria, die man durch Studium der Theorie erlangt, ist keine Rede mehr; und so dürften wohl die unbefangenen älteren Zuhörer nicht Unrecht haben, wenn sie, wie ich es neuerdings erlebt, beim Anhören solcher neumodischen Klaviermusik ausrufen: „es ist keine Musik darinne.“ In solcher bösen Zeit ist es besonders hervorzuheben, wenn unsere besten Komponisten durch Herausgabe eines solid gearbeiteten Werkes dieser Oberflächlichkeit zu steuern und die Aufmerksamkeit der Musiker etwas mehr als gewöhnlich in Anspruch zu nehmen suchen. Ein solches ist Meister

L. Spohr's Trio concertant pour Pianoforte, Violon et Violoncelle. Op. 119. Hambourg et Leipsic, chez Schuberth et Comp. Pr. 3¼ Thlr.

auf welches Referent die werthen Leser unserer Zeitung mit Vergnügen aufmerksam macht. Ueber den Werth dieser Komposition zu sprechen, scheint uns unnütz. Wer Spohr's Kompositionen sucht, weiss was er findet, hat seine Manier liebgewonnen und erfreut sich überall der wohlordnenden und ausführenden Meisterhand, die uns mit Wohlbehagen erfüllt. Das Trio ist, wie es der Titel verspricht, für alle drei Stimmen dankbar, verlangt aber doch ein ernsthaftes Studium und korrekte präcise Ausführung, wenn es gehörig wirken soll. Desselben Meisters

Grand Duo concertant pour Piano et Violon. Op. 112 Dresde, G. Paul. Pr. 2 Thlr. 10 Ngr.

darf von keinem Violinspieler unbeachtet gelassen werden, für den es noch dankbarer als für den Klavierspieler ist. Es ist ein schönes Werk, und, obgleich wir eben darin keine neuen Ideen, sondern mehr als irgendwo die bekannten Figuren und Wendungen, die wir an Spohr als ihm eigenthümlich gehörend lieb gewonnen haben, finden, eine sehr dankenswerthe Gabe. Die Violstimme ist von dem tüchtigen Fr. Kummer in Dresden mit grösstem Geschick für's Violoncello übertragen worden, und so wird es auch in dieser Gestalt den gewünschten Effekt hervorbringen. Der Stich ist schön und die Ausgabe höchst korrekt.

Pianoforte-Kompositionen.

O. Tiebsen: Quatre Pièces lyriques pour le Pianoforte. Op. 13. Magdebourg, chez Heinrichshofen. Pr. ⅔ Thlr.

Referent hat Herrn Tiebsen's Bekanntschaft zuerst durch hübsche Lieder gemacht, und so viel er sich erinnern kann, begegnet er ihm hier auf dem Felde der Klavierkomposition zum erstenmale. Das, was er hier leistet, ist wirklich ehrenwerth und eine dankenswerthe Gabe. No. 1 ist ein sehr angenehmes kleines Stück; es ist nur zu kurz. Hätte der Komponist zu der acht Takte einnehmenden Melodie noch einen andern achttaktigen Satz geschrieben, man würde befriedigter sein von dem Ganzen, das eigentlich nur aus einem noch einmal wiederkehrenden Vordersatze besteht, dem der Nachsatz fehlt. Die schlechte Proportion tritt um so mehr hervor, als der Schluss, der schon vom 21. Takte anfängt, sehr lang ist. Ist daher, wie hier, der Schluss länger als das Thema mit seiner Reprise, so ist's gewiss kein gutes Verhältniss und es wird dem Zuhörer zu Muthe wie einem, der ein unvollendetes Gedicht liest, z. B.:

Wenn ich des Abends oft allein
An meinem Fenster steh,
Und in den rothen Abendschein
Mit feuchtem Auge seh, —
O denn u. s. w.

Dieses „O dove" u. s. w. fehlt hier in diesem kleinen lyrischen Ergusse. — Ausserdem findet Referent in No. 1 einige Kleinigkeiten, die lediglich die Sauberkeit betreffen und dem aufmerksamen Komponisten entgangen sind. So z. B. klingt Takt 6 in der Melodie das Achtel *es* nicht gut zu dem *des* in der linken Hand, und Referent würde lieber dem *f* zwei Punkte gegeben und aus *es* ein Sechzehntheil gemacht haben; auch im siebenten Takte wird die Melodie gestört, wenn der Spieler das *des* in der linken Hand [illegible] anschlagen will. Eben so lässt man sich wohl Takt 12 das *f* der rechten Hand während der Dauer eines Achtels, nicht aber gern eine Viertelnote lang gefallen. Dem Zufriedener darf Referent mit No. 2 sein, das bis auf die drei störenden $^{6}/_{4}$-Takte ein sich steigerndes treffliches Stück bildet. No. 3 ist reizend. Kleine Härten, wie im fünften Takte die Fortschreitung $^{b}_{9}$ $^{\natural}_{8}$ und die zweite Hälfte des sechsten Taktes, wo das nachschlagende *e* in der begleitenden Figur und das *d* der Melodie im siebenten Takte gegen die Bassnoten *a* und *g* offenbare Quinten bilden, gibt sich Referent nur die Mühe an jungen Komponisten zu rügen, die offenbar Talent haben, und so möge der Verfasser nur eine wohlmeinende Erinnerung darin finden. Ganz vortrefflich ist No. 4. — Seite 10, Takt 9, kommt die linke Hand mit der nachschlagenden Achtelbewegung der rechten Hand in Kollision.

Referent empfiehlt diese Kompositionen dem musikalischen Publikum recht angelegentlich. In einer so flachen Zeit ist es Pflicht, auf solche frisch duftende Geistesblüten aufmerksam zu machen, und das will Referent hiermit gethan haben. Das Werkchen ist gut ausgestattet und der Preis sehr massig für die gebotene Gabe.

S. Thalberg: La Romanesca, fameux Air de danse du 16e siècle transcrit pour Piano d'après la Partition originale. Op. 36. No. 4. Berlin, chez Schlesinger. Pr. ⅓ Thlr.

Dieser herrliche alte Tanz ist erst in neuerer Zeit wieder hervorgesucht und uns zuerst, wenn wir nicht irren, durch Ernst wieder bekannt geworden, der ihn auf der Violine meisterhaft vortrug. L. Farrenc in Paris arrangirte ihn für das Piano, und so brachte ihn Schlesinger zuerst in einer leichten Ausgabe, die wir kennen. Es lässt sich, ohne Gefahr zu laufen, der edlen Einfachheit und dem Charakter des Tanzes zu schaden, nicht Viel damit vornehmen, um den Tanz zu einem brillanten und effektmachenden Tonstück für's Pianoforte umzugestalten. Das hat Herr Thalberg sehr wohl bedacht, und es zeugt von seinem feinen und richtigen Takte, dass er es mit solcher Entsagung ausführte. Wie er es ausgeführt, ist es schön und sehr dankenswerth. Ein Anderer hätte vielleicht mehr daraus gethan und offenbar geschadet.

Derselbe: Thème Original et Etude. Op. 43. Vienne, chez P. Mechetti qm. Carlo. Prix 1 Fl. C.-M.

Da haben wir es endlich, das langersehnte reizende Stück, wodurch uns Thalberg schon vor einem Jahre bezauberte und welches seitdem auf seinen Reisen den Eingang in Aller Herzen gefunden hat. Käme diese Anzeige früher, ehe diese Etude so weltbekannt wurde, wir würden uns in Vermuthungen darüber erschöpfen können, was der herrliche Virtuos dabei gedacht habe, als ihm dieser glückliche Wurf gelang; so mannichfache Ideen erwachen in uns beim Durchspielen dieses kleinen äusserst graziösen Tongemäldes. Da diese Etude jedoch bereits auf allen Pianoforten zu finden ist, so können unsere Vermuthungen post festum, und wir können uns mit der Anzeige begnügen, drücken jedoch dem lieben Künstler in Gedanken die Hand, der uns durch seine Fantasie über Don Juan recht theuer geworden ist.

Zu der Reihe der kleinen dankbaren Effektstücke für das Pianoforte zählen wir mit Vergnügen die

Soirées musicales de Rossini transcrites pour le Pianoforte par *F. Liszt*. Mayence, chez Schott.

Liebhabern des Gesanges, welche die mit Recht beliebt gewordenen reizenden Salonkompositionen Rossini's kennen, werden diese Bearbeitungen doppelt willkommen sein, mit denen uns Fr. Liszt in gewohnter Weise mit geschickter Hand beschenkt und die zum Theil recht [illegible] Effektstücke geworden sind. Es sind deren zwölf Stück und ist davon jedes einzeln zu haben. 16

Jos. Wolfsohnsky: 1) Deux Etudes. Op. 7. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 20 Ngr.

— — 2) Caprices en forme de Valses. Oeuv. 8. Ebendaselbst. Pr. 25 Ngr.

— 3) Fantaisie. Oeuv. 10. Leipzig, chez Fr. Kistner. Pr. ⅔ Thlr.

Der Verfasser der oben verzeichneten Werke, Herr Graf Wolfsohnsky zeigt sich in denselben als einen sehr tüchtigen und mit der neuesten Entwickelung seiner Kunst, seit Chopin, wohl vertrauten Klavierspieler, der die brillantesten auf diesem Instrumente möglichen Effekte wohlstudirt und mit Gewandtheit anzuwenden gewusst hat. Fehlt es ihm nun dabei auch nicht an ansprechender melodischer und modulatorischer Erfindung, so vermissen wir doch, vorzüglich in der doch etwas gar zu locker zusammengewürfelten Fantasie, so glänzend und belohnend für den Spieler auch diese besonders in der prächtigen Bassarpeggioparthie erscheint, die durchgebildetere Gewandtheit in thematischer Fortspinnung der ergriffenen Motive, durch welche allein ferneres Ergusse seines sonst so ergiebigen Talents jenen höheren dauerhafteren Werth gewinnen werden, der den wirklichen Musterarbeiten der Meister eigen ist, nach welchen er noch vorzüglich, als praktischer Klavierspieler, gebildet zu haben scheint. Sicherlich hat er Henry Chopin gespielt und von früheren Mustern vielleicht Marx von Weber. An des Letztgenannten Weise erinnert vorzüglich die melodisch effektvolle, auch nur in ihren einzelnen Partien allzu uniform abschliessende Etude No. 2 in Es moll, $^{12}/_{16}$-Takt, während auch die Figur der ersten,

in ungerer Lage gefeset, auf auch frühere Meister zurückführen lässt; das liebenswürdig expressive Wesen aber, die wir gewandten Pianofortespielern zu geselliger Unterhaltung bestens empfehlen können, an Reminiscenzen Chopin'scher Weise erinnern. Hiermit wollen wir indess keineswegs auf originale eigenartige Reminiscenzen deuten, deren sich der wahrscheinlich noch jugendliche, an üppigen Reichthum harmonischer und melodischer Fülle schwelgende Komponist, dem wir übrigens noch zu grösseren gediegeneren Tonschöpfungen zu begegnen hoffen, unserm Wissen, nicht schuldig gemacht hat. Die saubere Ausstattung sämmtlicher Hefte ist lobenswerth.

Dr. E. Sievers.

W. Sternedale Bennett Sonate de Pieces. Oeuv 24. Leipzig, chez *Fr. Kistner*.

Seit Referent vor mehren Jahren zuerst durch Anhören der wahrhaft köstlichen, possenreichen Ouverture des oben genannten Tondichters „Die Nymphen" auf das eminente Talent desselben sich hingewiesen sah, hat er nicht aufgehört, die nach und nach an's Licht tretenden Schöpfungen desselben mit besonderem Interesse in's Auge zu fassen und sich namentlich mit seinen geist- und gehaltvollen Klavierkompositionen zu befreunden. Durch die am Meisten verbreiteten und beliebtesten derselben, so wie durch Referent die Kanzone „The Lake," „The Millstream" und „The Fountain" sahe, ist bereits auch wohl das grössere musikbedürftige Publikum mit diesem Tonmeister bekannt geworden, dessen kompositorisches wenigstens nicht auf den Notenpulten der Klavierspielinnen vom Fache fehlen werden dürfte, so wie für geschicktere Dilettanten, welche ihre Hand mehr an Cramer-, Clementi-, Field- und Hummel oder Weber ausgebildet haben und vertraut zu den weitgesprengten Akkordspannungen der neueren Klavierheroen, seit Chopin, Aselen und Aergerniss finden, wird die oben näher bezeichnete Sammlung von sechs charakteristischen, interessanten und zum Theil auch das weibliche Ohr ansprechenden Klavierstücken eine sehr erfreuliche Erscheinung sein, welcher sie gern das Studium widmen werden, das die eigenthümlichen Schwierigkeiten der, wie man mit Recht zu sagen pflegt, oft recht knöpflichten Beethoven'schen Kompositionen, die fast durchgängig eine sehr losgebildete, völlig durchgeübtete Hand verlangen, selbst auch bei sehr weit vorgeschrittenen Klavierspielern voraussetzen, wenn sie in voller Sauberkeit hervortreten sollen. Nur bei völlig sicherem und runden Vortrage werden diese Klavierstücke, welche übrigens musikwissenschaftlich in Kreationarien geschrieben sind, ihren vollen, schönen Effekt hervorbringen. Für rechte Dilettanten, die sich gewöhnt haben beim Vortrage unserer, z. B. Thalberg'scher Bravourstücke, über gerne Dutzende von Noten zusammen und besonnen hinwegzulesen und sie zu verwerfen, sind diese Bennett'schen Kompositionen, bei deren Vortrage jede Note der vollen Hand verlangt, nicht geschrieben. Die saubere Ausstattung der Werkes ist sehr lobenswerth.

Dr. E. Sievers.

Nachrichten.

Bericht über die deutsche Oper in London, aus den Mittheilungen eines unparteiischen und kompetenten Augenzeugen übersetzt von C. C. — Die Operngesellschaft unter der Direktion des Herrn Schneidermeister *Lobrecht* und des Regisseurs Herrn *Götz* von Mainz kam nach einer glücklichen und heitern Reise in vier Tagen von Mainz in London an. Die ersten vier Tage wurden zur Vorbereitung der ersten Vorstellung (Freischütz) benutzt, und da regte es sich denn gleich, wo die Gesellschaft der Schuh drückte. Wenn die Benutzung der ersten Parterre Musiker zu wünschen übrig liess, so war dies noch weit mehr der Fall mit Chor und Orchester. Letzteres, aus ungefähr 40 Mann (Künstler kann man nur von sehr wenigen sagen) bestehend und zusammengerafft aus Mainz, Wiesbaden, Darmstadt, Würzburg u. s. w., war weder weniger noch mehr kompakter, präziser Harper und bot das grosse Haus des Covent-Garden nicht einmal. Der Chor, ungefähr 45 Köpfe stark, waren aber zu Drittheil unbrauchbar, ging mit Ausnahme des ersten Tenor noch an. Ausser *Neumann*, Mad. *Stöckl-Heusfetter* und allenfalls Mad. *Schodel*, waren in der ersten Zeit keine Sänger von Bedeutung da. Der Bariton *Methinger*, Frl. *Gued*, eine Soubrette ohne Jugend, und die Tenoristen *Kirchberger* und *Abrasch*, ausser *Breiting*, können nicht wohl zu den Koryphäen gezählt werden. Dies alles waren die Elemente, womit deutsche Musik und Gesangskunst in der ersten Stadt der Welt repräsentirt werden sollte. Weder Erwarten und trotz des Unfalls, dass die *Stöckl* krank wurden musste, gelang die erste Vorstellung des Freischütz sehr und die Blätter sprachen sich den Tag darauf sehr günstig über die Aufführung aus. *Vincenz Lachner*, der Musikdirektor dieser Expedition, wurde bei seinem Erscheinen im Orchester lebhaft empfangen und die Ouverture Da Capo verlangt. Das Haus war indessen schlecht besetzt und blieb es die ganze Saison hindurch mit wenigen Ausnahmen. Es wurde nun eine Oper nach der andern vorgeführt, fast alle gefielen sehr. Don Juan, Zauberflöte, Figaro's Hochzeit, Fidelio, Iphigenie, Freischütz, Vestalin, Robert und zuletzt die Hugenotten bildeten das Repertoir. — Mit vieler Mühe brachte *Lachner* den Orchester einige Ordnung, Präzision und Methode bei, was bei Weitem mehr gelungen sein würde, wären nicht die Orchesterstimmen in der verwirrtesten Unordnung gewesen und häufig erst aus der Hand des Kopisten noch nass in die Hauptprobe gekommen, so dass manchmal kaum Zeit genug übrig blieb, um nur die gröbsten Fehler zu korrigiren. Es war daher eine Seltenheit, wenn eine Probe weniger als zwei Stunden dauerte. Am Haufigsten wurden Don Juan und Robert gegeben, die Ursache fühlt man. Unter den Sängern machte *Standigl* der König der deutschen Sänger, das meiste Glück. Sein Erscheinen war immer das Signal zu einem Beifallssturme. Sein „Figaro" wird Allen unvergesslich bleiben. — Die *Lutzer*, welche drei Wochen vor *Lachner's* Abreise hier waren, gefiel namentlich in den Hugenotten ausserordentlich. Desgleichen die *Stöckl*, aber nur in ihren schwerfälligen Rollen. Die

Damen *Schodel* und *Gund* machten mehr Glück als sie eigentlich verdienten und sogar die Tenoristen *Eichberger* und *Abresch* gingen nicht leer aus. *Breiting's* letzte Stunde musste bald schlagen; er hat selbst in London nicht gefallen. Auffallende Chöre und brillante Ouvertüren wurden oft Da capo verlangt. Nun ein Wort über die Direktionen. Die erste hatte den Fehler, dass sie kein Geld besass, — den grössten, den man in London haben kann — und so war es ganz natürlich, dass die Sache in vierzehn Tagen ein Ende nahm. Der Oberst-Lieutenant *Lebrecht* machte sich, um seinen Gläubigern zu entgehen, bei Nacht und Nebel aus dem Staub. *Lachner* allein hat an ihn 220 Fl. zu fordern. Die Gesellschaft steckte nun im Schlamm bis über die Ohren. Aufhören war eine Schande, fortfahren eine grosse Kunst, weil die hohe Gesellschaft Niemand dazu verleiten. Die ersten Mitglieder hatten sich indessen zur Abreise bereit gemacht; wie aber sollte man Chor und Orchester über die See und nach Hause schaffen? was eine Summe von 1300 Fl. nur für das Schiff gekostet hätte. Niemand hatte so viel Geld und noch viel weniger Lust, so viel herzugeben. Diese misslichen Umstände benutzte ein deutscher Engländer Namens *Goldschied* und bemächtigte sich quasi des Unternehmens. Er fing damit an, dass er sämmtliche von *Lebrecht* kontraktlich versprochenen Benefize strich und den ersten Sängern ein Drittheil von ihren Honoraren abzog. Nolens volens musste man sich diese Bedingungen gefallen lassen und so schleppte sich die deutsche Oper in der steten Erwartung, dass sich die Geschäfte bessern würden, zwar unter beständigem Beifall, aber auch bei beständig mageren Besuche durch 34 Vorstellungen fort. Ob nach *Lachner's* Abreise noch fortgespielt wurde, hing von dem pekuniären Erfolg der Hugenotten ab, die er noch zwei Mal dirigirte. Wenn übrigens *Meyerbeer* erfährt, welch unsägliche Mühe sich *Lachner* mit dieser Oper gegeben, so muss er ihm wenigstens eine Denkmünze schlagen oder ein Monument setzen lassen. Er hat sogar die Chöre ganz allein einstudirt, und um sich einen Begriff von den Anstrengungen zu machen, die aufgeboten wurden, um die Oper an dem festgesetzten Tag herauszubringen, soll nur die Dauer der letzten Proben angegeben werden. Sonnabend Vormittag von 9 bis Nachmittag 6 Uhr, und Nachmittag von 7 bis Nachts ½1 Uhr. Sonntag von 7 Abends bis Nachts ½1 Uhr. Montag von 11 Vormittags bis ½5 Uhr Nachmittags. Um 8 Uhr Abends war die Aufführung und bei so musikalischer Umgebung sehr glücklich vom Stapel. Das Haus war zum ersten Male voll. Vieles musste wiederholt werden. Die zweite Vorstellung dagegen machte wieder ein schlecht besetztes Haus. Bei einer dieser Proben drohte ein förmlicher Aufstand gegen *Lachner* wegen der unmenschlichen Anstrengung auszubrechen. Aber er wusste die Leute bei der Ehre zu fassen, und Alles war wieder ruhig und willig. Die wahrscheinlichen Gründe, warum die deutsche Oper in dieser Saison so wenig zu vogue kam und ihr in Versuche nicht Mode werden wollte, sind folgende: *Schuhmann* nahm im vorigen Jahre den Hof in Anspruch, und dies hat den Ruf der deutschen Oper in London bei der Königin und dem hohen Adel auf viele Jahre hinaus ruinirt. Daher kam es auch, dass diese letzte Gesellschaft nie ein ganz fashionables Publikum hatte. Ferner gibt man in London der gegenwärtigen Krisis und gefährlichen Lage Englands, der Besorgniss über den Ausgang der Einkommentaxe u. s. w. die Schuld, dass in dieser Saison alle Theater in London sehr schlechte Geschäfte machten. Diesem Unternehmen besonders war das Attentat auf die Königin nachtheilig, denn *Francis* ist der Sohn eines Arbeiters aus dem Covent-Garden-Theater. Dies zusammen und wirkliche Mängel in der Zusammensetzung der Oper lassen den schlechten Fortgang derselben in pekuniärer Hinsicht voraus sehen. Was den Geist unter den Mitgliedern betrifft, so war nirgends böser Wille oder Lauheit vorherrschend, sondern alle lebten in Einigkeit und waren von dem Wunsche beseelt, die ökonomischen Nachtheile durch ehrenwerthe Produktionen zu mildern.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Flotow und der Pianofortevirtuos *Henry Kerz* in Paris, Schüler der bekannten Adelaide Kerz, haben den Orden der französischen Ehrenlegion erhalten.

Die Liedertafel des Erfurter Musik-Vereins hat an die Liedertafeln der benachbarten Städte die Aufforderung ergehen lassen, sich am 15. August auf der Schweizerei bei Weimar unter der daselbst schon seit einigen Jahren bestehenden [illegible] zu einem Sängerfest zu vereinigen. Sechzehn Liedertafeln in Cassel, Jena, Weimar, Eisenach, haben zugesagt, noch weitere Zusagen werden erwartet.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien
und auf Musik bezüglicher Werke.
Eingegangen vom 26. Juli bis 1. August d. J.

L. Antona, Chöre a 4 di Germania. Sammlung beliebter Gesänge. 4 Pfte. No. 293. 8½ x 13 Bog. 1 Fl. Wien, Mechetti.

Blumenthal, J. de, Les Regrets, Nocturne pour le Piano. Op. 38. 4 Pfte. Op. 38. 1 Bog. 15 Sgr. Ebend.

Chwatal, F. W., Fest-Marsch für 4 Pfte. Op. 34. 1 Bog. 1 Fl. Ebend.

Cramer, J. B., Petit Pianoforteschule. Neueste Ausg. Braunschweig, Meyer. 1 Thlr.

— 12 neue Etudes en forme de Nocturnes p. le Pfte à 4 mains. Op. 96. Livr. 1. 2. Hamburg, Schuberth & Comp. à 1 Thlr. 5 Ngr.
Livr. 1. Sept Nouvelles Airs de danse pour le Pfte. Op. 97. Ebend. 15 Ngr.

Czerny, C., Tableaux mélodiques en Forme de morceaux pour Concert p. le Pfte. Op. 400. No. 1. 2. 3. Leipzig, Breitkopf & Härtel. à 7½ Ngr.
Grand Sonate p. Pfte et Violon. Op. 406. Ebend. 2 Thlr.
Le Voyage. Le Retour. Le Départ. Trois Fantaisies, 3 Pièces fugitives de Salon p. le Pfte. Op. 407. No. 1. 2. 3. Ebend. à 15 Ngr.

Diabelli, A., Ecossaises p. 4 Pfte. No. 405—408. à 15 Ngr. — 1 Fl. Wien, Diabelli & Comp.
— Deutsche Tänze f. 4 Pfte zu 4 Händen. à 1 Fl. 30 Kr. — 2 Fl. Ebendas.
Phantasie. No. 397. Lob d. Thränen v. Fr. Schubert f. 1 Singst. m. Pfte. Ebend. 30 Kr.

Diabelli, A. Wiener Ländlergesellschaft, sämmtliche Tänze f. d. Pfte. No. 31 bis 36. Jedes Heft 10 Ngr. No. 31. Bestehend in: Introduct. 1 Pft. Walz, Galopp u. Coda.

Hummel, Joh. Nep. Op. 67. Concertino (Es-dur) m. Pfte. Wien, Haslinger. 45 Ngr.

— Potpourri a. Ferd. Hummel's Op. 67 f. d. Pfte. (No. 24 d. Journal d. Pianof.) Leipzig, Hofmeister. 20 Ngr.

Kalkbrenner, M. Duettino p. le Pfte sur le Rossignol. Op. 98. Wien, Haslinger et Comp. 10 Ngr.

Kummer, M., d. Jüngere f. 1 Flöte m. Pfte. Op. 13. Dresden, Crome. 15 Ngr.

Kunz, M. 24e Landler ohne Worte f. d. Pfte charakt. v. C. Czerny. Op. 15. Wien, Haslinger. 20 Ngr.

— Variat. de bravoure sur l'air autrich. Heil, p. le Violon av. Pfte. Op. 16. Ebend. 1 Pft. 12½ Ngr.

Lanner, J. 1 Landler f. Alt od. Baritan m. Pfte. Op. 12. Sammlung, Hundert 20 Ngr.

— La Styrienne. Petite fantaisie p. le Pfte. Op. 19. Ebend. 7½ Ngr.

3 Landler u. 2 Deutsche f. 1 Flöte m. Pfte. Op. 21. No. 1 u. 2 à 10 Ngr. No. 3. 5 Ngr. Ebend.

2te grand Trio p. Pfte, Violon et Violle. Op. 23. Ebd. 1 Thlr. 10 Ngr.

— L'Hiver mont. Adagio p. le Pfte. Op. 24. Ebend. 15 Ngr.

Lauska, F. d. Nachruf. Ländler f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 45. Wien, Haslinger u. Comp. 20 Kr.

Warnung. Polka. Ländler f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 46. Ebd. 20 Kr.

Lichtegger, F. d. Pfte. No. 40. 41. Dresden, Crome. à 7½ Ngr.

Lindig, L. Kurzes Andenken f. d. Pfte. Hannover, Nagel. 5 Ngr.

Lindner, A. F. 61. oeuvre. 1 Singst. m. Pfte. Dresden, Crome. 20 Ngr.

Lindner, A. 6 Divertissements. Musikstücke f. d. Pfte. Nürnberg, Gerh. 25 Ngr.

Lindner, Th. Souvenir p. le Pfte. Op. 21. Wien, Haslinger. 17½ Ngr.

Lipinski, K. Tarantelle originale. Pour violon av. Accompagnement d'une nouvelle chanson tirée originale. p. le Pfte. Op. 16. Hamburg, Schuberth et Comp. 1 Thlr. 5 Ngr.

Lickerl, Jos., Lustspieldirektor. 1 Singst. m. Pfte. Op. 4. Wien, Haslinger u. Comp. 20 Kr.

— Das Lumpenlied. 1 Singst. m. Pfte. Op. 5. Ebend. 20 Kr.

Lindpaintner, P., Les Soupirs. 2 Nocturnes p. Pfte avec p. Violon ou Pfte avec Hamburg, Schuberth et Comp. 20 Ngr.

Liszt, F. 1 Kinderpolka f. 1 Singst. m. Pfte u. Violin. Op. 13. Hannover, Nagel. 20 Ngr. Einzeln à 4 Ngr. 10 Ngr.

Löhlein, G. Pantomimenwalzer f. d. Pfte. Op. 43. Quedlinb. Crome. 10 Ngr.

Lotz, C. 4 pièces de Concert f. 4 Violoncellen. Hamburg, Schuberth u. Comp. 1 Thlr.

— Das Grabmahl. Ballade f. 1 Bass od. Baritonst. m. Pfte. Op. 110. Ebend. 15 Ngr.

— Die wunderschöne Maid. Gedicht f. 1 Sopr. od. Alt, 1 Alt od. Bariton. Op. 111. Ebend. à 1 Ngr.

— Blumenthau. Gedicht f. Sopr. od. Tenor, f. Alt od. Bariton. Op. 112(?). Ebend. à 1 Ngr.

Lüstner, F. Blumenlese aus d. Opern: Wem sie diese Locke! Aus d. Zauberflöte. Weberin! 1 Singst. m. Pfte. Op. 40. Wien, Haslinger. Jedes

Lummer, F. A. Concert sur les thèmes d'une valse charmante. Op. 21. p. le Violoncelle. Cassel. 1 Thlr. en Argent. 1 Thlr., en Pfte. 1 Thlr. 7½ Ngr. Breitkopf und Härtel. Hannover.

Lumbye, Hans Christian, d. jüngere Tänze f. d. Pfte. No. 26. Hannover, Nagel. 5 Ngr.

Lurbi, L. d. 1 Singst. f. d. Pfte. Op. 61. complet. 3 Pf. 20 Kr. No. 1—6. à 40 Kr. 7. Pfeifenquartett a. Pfte oder 3 Pfte. 1 Pf. 20 Kr. Wien, Haslinger u. Comp.

Lutzenkirchen, M. Freiheitsgedicht f. Sopr. od. Ten. m. Pfte. Op. 115. cpl. 1 Thlr. 5 Ngr. No. 1—5. à 5—7 Ngr. Hannover, Nagel.

Mendelssohn-Bartholdy, F. 8 Kinderstücke, Op. 72. arr. à 4 mains p. C. Czerny. Wien, Haslinger. 1 Pf.

Pour Op. 72. arr. à 4 mains p. C. Czerny. Ebend. 15 Kr.

— 3 Pièces caractéristiques, Op. 7. arr. à 4 m. p. C. Czerny. Ebd. 1 Pf. 15 Kr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Violoncellist., Op. 17. transcrites p. le Pfte p. C. Czerny. Wien, Haslinger. 1 Pf.

Meyerbeer, G. Der Marsch. Tagesanbruch. Fackeltanz f. d. Pfte. Cab. 11. 16. Wien, Haslinger u. Comp. à 45 Kr.

Mohaupt, J. Erinnerung von meinem Violinisten. Var. sur un motif de ses Thèmes favoris p. le Violon av. Pfte. Zwei gesch. Wien, Haslinger. 22 Kr.

Müller, A. A. Neues Gesellschaftsspiel. Ist es Lieben in der Welt für 1 Singst. m. Chor u. Pfte. Dresden, Crome. 5 Ngr.

— Bergknappenlied. Lied f. 1 Singst. m. Pfte. Ebend. 5 Ngr.

— Der Invalide. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. Ebend. 5 Ngr.

Potpourri aus Meyerbeer's Oper: Robert der Teufel f. 1 Fag. (od. Pfte. Wien, Haslinger u. Comp. 1 Fl.

Pott, A. 4 deutsche Lieder f. Alt od. Bariton m. Pfte. Op. 31. Sammlung. Hundert 1 Thlr.

Pruger, L. Premiers éxercices. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 46. Wien, Haslinger u. Comp. 45 Kr.

Reichel, A. Wanderstrapazen. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte u. Chor. Op. 17. No. 2. Dresden, Crome. 5 Ngr.

Rieb, M., 2 Romances p. Violon av. Pfte. Op. 10. Berlin, Trautwein et Comp. 20 Ngr.

Les Adieux p. Violin av. Pfte. Ebend. 20 Ngr.

Rosenberg, H. Lebewohl an Hamburg p. Violin av. Pfte. 2ter Satz. Rosenberg, Schuberth et Comp. 7½ Ngr.

Rosellen, H. Nocturne p. le Pfte. Op. 30. Wien, Haslinger. 45 Kr.

Rothschild, A. Lieder ohne Worte. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 5. Wien, Haslinger u. Comp. 30 Kr.

— Ouverture zu der Oper: Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 8. Ebend. 20 Kr.

Rungenhagen, C. F. 6 Lieder für 4 Männerstimmen. Schlummerlied f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 42. Berlin, Trautwein et Comp. 15 Ngr.

Sammlung der drei Gesellschaftstänze f. d. Pfte. No. 1. 2. Dresden, Crome. à 5 Ngr.

— Neueste beliebte Theatertänze f. 1 Singst. m. Pfte. No. 413 bis 416. 418. 20 Kr. Wien, Haslinger u. Comp.

Schmidt, M. Liedergarnituren f. d. Pfte. No. 15. 19 à 22. 40 Ngr. Hannover, Nagel.

Schmidt, Marie, Sehnsucht. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 9. Wien, Haslinger u. Comp. 20 Kr.

Schmidtbauer, C. Sämmtliche Werke für eine Violine mit Begleitung des Contrabasses. 1 Pfte. Op. 20. Dresden, Crome. 12½ Ngr.

Schulz, W. A. 31. oeuvre. 1 Romance m. Pfte. Op. 28. Ebd. 20 Ngr. 1 Landler f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 30. Ebend. 15 Ngr.

Schubert, Fr. Nachtlied. No. 27. 1 Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. Wien, Haslinger u. Comp. 45 Kr.

— grand valse. Landler f. d. Pfte charakterisirt v. Fr. Lanner. Cab. 1—6. à 7½—20 Ngr. Hamburg, Schuberth u. Comp.

Schuberth, C. 4 pièces de Concert p. le Violoncelle av. Pfte. Op. 4. Ebendaselbst. 1 Thlr. 5. Ngr.

Schumann, R. 3 Romances f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 28. No. 1—3. Ebendaselbst. à 15 Ngr.

Spohr, L., Duo concert. p. Pfte et Violin. Op. 113. Ebd. 1 Thlr. 20 Ngr.

Duo concert. p. Pfte et Violin. Op. 114. Ebend. 1 Thlr. 20 Ngr.

— Fest- und Triumphmarsch. Op. 117. arr. à 4 m. Wien, Haslinger. 2 Pf.

Spontini's Lieblingsmelodien aus seinen Opern für 1 Singst. m. Pfte. Zweites Heft. Wien, Haslinger u. Comp. 30 Kr.

Strauss, J. Sonst u. Jetzt. Walzer. Op. 136. f. Orch. 1 Pf. 10 Kr. 1 Pf. 4 hds. 1 Pf. f. Violine u. Pfte. 1 Pf. 4 hds. Pfte allein. 1 Pf. f. Contrabass. 10 Kr. f. Cornet. 10 Kr. f. d. Pfte zu 4 Händen. 1 Pf. 15 Kr. zu 2 Händen. 15 Kr. sämmtliche Stimmen. 20 Kr. Wien, Haslinger.

Tellefsen, C. 3 Etudes mélod. p. le Pfte. Op. 6. Cah. 1. Hamburg, Schuberth et Comp. 20 Ngr.

— La Gaîté. Grande valse p. le Pfte. Op. 5. Ebd. 20 Ngr.

Thomas, J. 1 Tänzer f. d. Pfte. Dresden, Crome. 10 Ngr.

Trinkler, F. W. Evangel. Choralbuch zu Sonntagspredigten. Zweite verbesserte Ausgabe. Ludwigslust beim Autor.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Eine Commission Cuxhaven, vom Jahre 1784 gegründet, ist zu neuen weiten Posten zu versenden. Das Instrument ist vollkommen gut erhalten und von ungewöhnlichem Ton.

Sich wenden die Herren Liebhaber sich direkt an mich zu wenden.

Braunschweig, im Juli 1842.

Julius Wilh. Speyer.

Bei **Wilhelm Paul** in Dresden erscheint den 1. September d. J. mit Ausschlussrecht:

Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle composé par *J. W. Kalliwoda*. Op. 121.

Unter der Presse befinden sich und kommen Ende August zur Versendung:

Banck, C., 3 Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 52. 16 Ggr.
Burgmüller, Ferd., Opernfreund No. 20. Potpourri im leichten Styl von Schaffer's Meisterwerken. 8 Ggr.
Canthal, A. H., Hamburg Bergedorfer-Dampf-Walzer. Op. 78. 10 Ggr.
— — Hamburg Bergedorfer Dampf-Galopp. Op. 79. 8 Ggr.
Chopin, Fr., Tarantelle Op. 43. arr. p. Piano à 4 mains.
Dotzauer, J. J. F., Praktische Schule des Violoncellspiels. Quer-fol. in 4 Heften. 4 Thlr.
Lab. 1 Der Schüler und sein Lehrer. Elementar-Unterricht mit 18 progress. Uebungen. 1 Thlr.
2 20 progressive Etuden und Tonleiterübungen. 1 Thlr.
3. 12 Lagen der Verzierungen und des Vortrags.
4. 24 tägliche Studien in allen Tonarten und Positionen. 1 Thlr.

Hartmann, J. P. E., Preis-Componist) Hymnen für das Pianoforte in 3 Heften. à 12 Ggr.
Henselt, A., Tableau musicale. Fantasie, Op. 16, arr pour Piano à 4 mains. 1 Thlr.
Herbst, C., Fantasie aus der mollth. de Papavoine Lestocq Borgia pour Piano. Op. 111. 1 Thlr.
— — Duette für zwei Singstimmen. Op. 115. 116. à 10 Ggr.
— Lieder. Neue Serie. No. 1. Mondesbrun. No. 2. Liebesweg. No. 3. Gedenke mein. No. 7. Das blonde Kind. No. 8. Glücklicher Lenz für Sopran oder Tenor und für Alt oder Bariton. à 8 Ggr.
— — An Mary im Himmel. Lied vom Componisten für Pianoforte allein übertragen. 10 Ggr.
Leonhard, J. E., (Preis-Componist) Terzetten für drei weibliche Singstimmen. à 1 Thlr. 4 Ggr.
Lubin, Leon de St., Adagio religioso für Violine mit Begleitung des Piano. Oeuv. 44. 8 Ggr.
Spohr, Dr. L., Duo concertant pour Piano et Harpe et Violon. Op. 113. 2 Thlr.

Wir werden fortfahren unsern Verlag durch billige Werke zu vermehren.

Schuberth & Comp. in Hamburg und Leipzig.

Antwort auf die erste und letzte (?) Erklärung des Herrn Dr. A. B. Marx.

Im Verwechseln der Begriffe und Drechseln der Redensarten zu möglicher Entwickelung der Hauptsache hat Herr Dr. Marx in Berlin eine so bestätigende Gravität, dass ich kein Wort erwidern würde, wenn es nicht um des geehrten Publikums willen rathsam wäre. Gleich anfangs heisst er so: „Es hat Herrn Dr. G. W. Fink gefallen, nicht blos gegen meine Schriften, sondern vielmehr noch gegen meine Person in zwei Brochuren mit Schmähungen, die einen Injurienproceß nach sich ziehen konnten, aufzutreten"?!

Nein, Herr Doctor! Es hat mir nicht gefallen, sondern musste es! Nur zum Besten der Tonkunst und der Ehre unserer von Ihnen schmählich gemisshandelten Lehrväter habe ich mich, weil Jedermann bis jetzt davor zurückschauderte, überwunden, den Kelch Babylons zu trinken und ein Lichtchen darauf zu stecken zur Ehre der Wahrheit und des Rechts.

Noch spassiger wird die Flosskel, wenn der Herr Dr. meint, ich wäre vielmehr noch gegen seine Person als gegen seine Schriften aufgetreten. Das ist die alte Leier aller Maulhelden, die gern nur Weh! prügelten und Ach und Weh! schrieen, wenn sie Einer anrührt. Hatte des Herrn Dr. M. werthe Person nicht die Kecklheit gehabt, „die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit" zusammen zu nähen, so wäre seine hehre Seele von mir auch nicht beleuchtet worden. Was kann ich dazu, wenn sie das Licht nicht verträgt? Beliebt er aber diese meine Leuchte eine Lunte zu nennen, so wird er doch nicht verlangen, dass ich sie, aus Rücksicht auf seine Zerbrechlichkeit, mit Schaafwolle umwickeln soll?!

Weil meine beiden Schriften *) kurz und, wie es scheint, treffend sind, so nennt er sie Brochuren. Ja, wenn aufgedunsene Dicklebigkeit eine Schrift machte, so hätte Herr Dr. A. B. Marx allerdings einige recht tüchtige geliefert. Ich für meinen Theil halte es mit der Kürze, Bündigkeit und Geradheit.

Ferner. Wer Beweise bringt, schmäht nicht. Ich habe deren gebracht. Meine Bücher liegen vor, und das geehrte Publikum wird, der Wichtigkeit der Sache und einer gleichlichen Jugendbildung wegen, sie freundlich beachten und richten. Herr Dr. Marx dagegen bringt gar keine Beweise, und macht es sich in seiner ersten und letzten (?) Erklärung (?) so bequem, die ihm *bewiesenen* Vorwürfe *unbewiesen* auf seine Gegner herunterzunehmen, wie auswendig gelernte Phrasen. Und bei Handhabung einer solchen unmännlichen Manier will er noch seine Zuflucht zu vorgespiegelten Schmähungen nehmen, die einen Injurienproceß nach sich ziehen *könnten*? — Ein rechter Mann schwatzt nicht; er handelt! —

Das Uebrige und das Aelternste in jener letzten (!) Erklärung geht wider den Herrn *Dr. Schilling*, der die Seine schon für sich thun wird.

Der Herr Dr. A. B. Marx ist es dem Publikum und seiner Ehre schuldig, unumwunden zu sagen, dass er die ihm öffentlich vorgeworfenen Unwürdigkeiten *nicht begangen habe*. Das thut er aber nicht, und lässt die Hauptsache links — kurz, er macht Worte, bringt keinen Grund, und thut noch obendrein, als ob er auf dem grossen Pferde sässe, das doch schon lange unter ihm weggelaufen ist. Sapienti sat.

G. W. Fink

*) Der musikalische Lehrsaal u. s. w. und System der musikalischen Harmonielehre u. s. w.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten August. № 32. 1842.

Inhalt: Uebersicht der in den sechs ersten Monaten d. J. herausgekommenen Musikalien. — Recensionen. — Nachrichten. Bericht über die deutsche Oper in London. Aus Arnstadt. Aus Kassel. — Joseph Maria Peter Mengozzi. — Preise Aufgaben. — Feuilleton. — Ankündigungen.

Uebersicht

der in den sechs ersten Monaten d. J. herausgekommenen Musikalien, mit einigen Randbemerkungen von C. F. Becker.

Für Orchester, zugleich mit Harmoniemusik

Zwar nur eine neue, aber eine treffliche Symphonie erschien in dem verflossenen halben Jahre, nämlich *L. Spohr's* historische Symphonie im Styl und Geschmack vier verschiedener Zeitabschnitte (Partitur und Stimmen. Wien, Mechetti) Schon ausführlich wurde sie in dieser Blättern im vergangenen Jahre, S. 63 – 67 besprochen, doch hoffen wir, nochmals auf dieselbe zurückzukommen. Ein musikalischer Scherz des Vater *Haydn* unter dem Titel: Kindersymphonie für 2 Violinen, Violoncell und 6 Kinderinstrumente (Berlin, Schlesinger) wird in der neuen Ausgabe Familienkreisen willkommen sein. — Unter den *Ouverturen* ist *L. v. Beethoven's* zur Oper Leonore, No. 2 in C (Leipzig, Breitkopf u. Härtel), einer ganz besondern Beachtung werth. Ueberhaupt erschienen in dieser Gattung einige vorzügliche Werke, von denen wir nur nennen: *Kalliwoda* Ouverture pastorale (Leipzig, Peters); *Jul. Rietz*: Ouverture zu Hero und Leander (Leipzig, Breitkopf u. Härtel), *Reissiger*: Ouverture aus der Oper: Adèle de Foix (Leipzig, Hofmeister). Unter sonstigen Orchesterwerken ist noch anzuführen. *Fr. Hechen*, grosse Polonaise für Orchester und Gesang (Berlin, Schlesinger), und ein Potpourri über 15 akademische Lieder von *C. F. Hermann* (Chemnitz, Becker) Für *Harmoniemusik* sind unter den neuen Ausgaben wohl die von *J. G. Prökl* arrangirten Pieces aus den neuesten Opern (Chemnitz, Bäckel), so wie die fortgesetzte Sammlung von Märschen für türkische Musik No. 121 und 122 (Berlin, Schlesinger) und die von *J. Mohr* und *Stadtfeld* eingerichteten Ouverturen von Auber und Donizetti (Mainz, Schott) hervorzuheben. Dass *Labitzky*, *Lanner* und *Strauss* nicht die *Tanzmusik* vergessen haben, versteht sich von selbst. Einige andere Komponisten z. B *Meyfo*, *Nollau*, *Berthold*, *Prökl*, wollen sich mit jenen Tagesheiden messen, und wenn wir nicht irren, so hat *J. Gung'l's* Eisenbahn-Dampf-Galopp (Berlin, Bote u. Bock) ein grosses Furore gemacht und wird selbst *Lanner's* Haus-Orgel-Polka (Wien, Haslinger) vergessen.

Für das Violine.

Manche ältere Werke für dieses Instrument verlieren nicht ihren Werth und werden gesucht, trotz allen Versionen Fortschritten, welche in neuerer Zeit gemacht wurden. Bestätigung findet dies in der neuen Ausgabe der alten, aber gediegenen und gehaltreichen 40 Etuden und Capricen von *Rud. Kreutzer* (Wien, Haslinger) An *Lehrgestücken* ist die Ausbeute übrigens nicht glänzend gewesen, und nur *M. Schön* sorgte für die eingeübten (Breslau, Leuckart), wie *C. de Beriot* für schon sehr ausgebildete Violinspieler (Mainz, Schott). *Duetten* für Violinen werden immer seltener gefunden; sie sind mit der Klaviersonate beschieden in den Hintergrund getreten. Nur ein einziges Duett für Violine und Viola von *Kayser* (Hamburg, Cranz) scheint uns der Aufmerksamkeit werth, während wir die kleinen Duos von *Auffner*, Op. 312 (Mainz, Schott), und *Schön* dahin gestellt sein lassen. An *Concertino's*, *Elegien*, *Divertissements* u. dergl. ist kein Mangel. Allerdings ist dem Spieler hier mehr Gelegenheit geboten zu glänzen, was eine Hauptsache ist, und leicht reiht sich eine Melodie an die andere, was dem Komponisten kein Kopfzerbrechen macht. Wie viel besser ist es demnach, das Duett, wie es ein A. Romberg und ein L. Spohr als Muster hinstellte, für nicht zeitgemäss der Vergessenheit zu überlassen! — Nicht wegen wir der Saussticke, welche die A bis Z liefern, nunmehr aufzuzeichnen. Der Verlust wird sie schon zu finden wissen; nur bemerken wollen wir, dass das berühmte Duo: le Duel von *Alex. Lueff* in drei Ausgaben (Berlin, Schlesinger) erschienen ist. — Das *Quartett* und *Quintett* geht mit dem eigentlichen Duett fast Hand in Hand, und wäre nicht im Auslande ein Quartett (No. 4) von *A. J. Schmitt* (Haag, Weygand) und ein Quintett (No. 15) von *N. A. Schaffner* (Paris, Richault) herausgekommen, so würden wir dieser Gattung nur erwähnt haben, um auf die Partitur-Ausgabe von *Haydn's* Quartetten (Berlin, Trautwein) aufmerksam zu machen, die zur Freude vieler Kunstfreunde rege fortgesetzt wird.

Für die Viola

wird nichts mehr geschrieben. Ihr nächtlicher Ton will nur noch in dem Orchester sich geltend machen.

Für das Violoncell.

Etuden lieferten *J. P. Kotz* (Berlin, Lischke) und *F. A.*

Kummer (Leipzig, Hofmeister); *Salonmusik* v. *A. Fromholzer* (ebendaselbst), *H. Schuberth* (Hamburg, Schuberth), *Mark* (Wien, Mechetti). Willkommen wird der schöne *B. Romberg's* grosse Fantasie: la Buona Mosera (Leipzig, Breitkopf u. Härtel) und dessen Concertino für zwei Violoncelli's (ebendaselbst) sein.

Für die Flöte.

So manchertei Werkchen für dieses Instrument zwar gestochen wurden, so sind es eben nur Werkchen (Tänze, Opernmelodien u. dergl.) und keine Werke, wenn sie auch die Namen bekannter Meister führen. Als instructiv möchten *Berbiguier's* 10 kleine und leichte Duette, Op. 142 (Leipzig, Hofmeister) zu empfehlen sein.

Für verschiedene Blasinstrumente.

In diese Kategorie muss eine Fantasie für den Fagott von *C. Jacobi*, Op. 17 (Mainz, Schott), gezählt werden, welche Virtuosen wohl erwünscht ist. Die Variationen über ein neapolitanisches Lied für dasselbe Instrument von *W. Neukirchner* (Wien, Diabelli) hat allgemeine Theilnahme gefunden. — Für die Harfe ist schön *A. Fessy* eine brillante Fantasie (Leipzig, Hofmeister), *A. Spath* drei Notturnen (Mainz, Schott) und *Lemoine* ein Andante und Variationen (Mailand, Ricordi); desgleichen wurde das obige Duett von *Kayser* für Klarinette und Viola eingerichtet (Hamburg, Schuberth). — Ein Divertissement von *J. B. Leroy* für das *Hüppenhorn* (Leipzig, Kistner) und Variationen und Rondo von *C. Appel* für die *Basposaune* (Chemnitz, Hücker) sind kleine Bravourstücke. — Reichlich ist für den im südlichen Deutschland beliebten *Cithern* gesorgt. Wir zählten sieben Heftchen zusammen, verzichten jedoch auf nähere Bekanntschaft.

Für die Guitarre.

Tänze, Divertissements, zwanzig Hefte voll!

Für das Pianoforte mit Begleitung.

Unter einer Masse Walzer, Fantasieen und Arrangements beliebter Opernthemen für diese und jene Instrumente sind doch einige ausgezeichnete Werke zu nennen, z. B. *Farrenc's* Quintett für das Pianoforte, Violine, Viola, Violle und Kontrabass, Op. 30 (Leipzig, Hofmeister); *H. Esser* Trio für Pianoforte, Violine und Violle, Op. 6 (Mainz, Schott); *C. G. Reissiger* 14 Trio für dieselben Instrumente, Op. 168 (Leipzig, Peters); *Derselbe* 1. brillantes und leichtes Trio für genannte Instrumente, Op. 164 (Berlin, Schlesinger); *L. Spohr* concertirendes Trio für Pianoforte, Violine und Violle, Op. 119 (Hamburg, Schuberth); *Benoist* grossen concertirenden Duett für Pianoforte und Violine (Mailand, Ricordi).

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Gross ist die Zahl der Tonwerke dieser Klasse, und, wie wir gern bekennen, viele unter ihnen sind der allgemeinsten Beachtung werth, ja es fällt schwer, die besten unter so vielen werthvollen hervorzuheben. Mag man uns nicht verkennen, wenn wir nur einige aufführen. Zuerst erwähnen wir das ausgezeichnete Arrangement des wohltemperirten Klaviers von *J. S. Bach* (Mainz, Schott), welches *H. Bertini* mit Lust und Liebe ausführte; dieses Arrangement sei zugleich begrüsst. *Beethoven's* Messe, Op. 86, *Mendelssohn-Bartholdy's* Symphonie-Cantate (beide Leipzig, Breitkopf u. Härtel), *Handel's* Messias (Hamburg, Cranz), *Spohr's* historische Symphonie von *C. Czerny* (Wien, Mechetti), *R. Schumann's* Symphonie, Op. 38 (Leipzig, Breitkopf u. Härtel), *Mozart's* Symphonieen No. 9—12 (ebend.) und *J. Haydn's* Symphonie in B von *P. Markuitz* (Berlin, Reichardt). Welche herrliche und grossartige Tongemälde! Von Originalwerken interessiren uns die Pièces detachées von *C. G. Reissiger*, Op. 88 (Dresden, Meser), ein grosses Duo von *Ed. Wolf* (Berlin, Schlesinger), eine Sonate von *M. Ch. Hermann* (Hamburg, Böhme), 25 Lieder von *H. Bertini* (Mainz, Schott) und Lieder ohne Worte von *H. Taubert* (Berlin, Bote u. Bock). Dass an Ouverturen kein Mangel, ist eine bekannte Sache. Mehr als ein Dutzend wurden gestochen!

Für das Pianoforte allein.

Um hier einen Ueberblick zu gewinnen, ist vor Allem nöthig, die Menge der Werke zu ordnen. *Etuden* für die moderne Schule wurden dargebracht von *A. Halm*, (Heft 1—3 Leipzig, Hofmeister), *A. Henselt*, Op. 2 (ebendaselbst), *F. Hartmann* (Leipzig, Breitkopf u. Härtel), *H. Herz* (Mainz, Schott), *Ch. Czerny* (Berlin, Bahner), *Ant. B. Kontsky* (Bonn, Simrock), *F. Burgmüller* (Kreuznach, Creutzbauer), *H. Schmitt* (Leipzig, Hofmeister). Wie thätig ist man doch bemüht, Lehrern Lehrgänge an die Hand zu geben! Neuesten lieferten *C. Kollmeyer*, *J. F. Leonhard* und *Hartmann* sämmtlich Hamburg, Schuberth. Ehre den Komponisten, die den Muth hatten, in unserer Zeit der Potpourris diese Form zu wählen, und Dank den Meistern, welche dazu angeregt haben! — Die Wörterchen „Fantasie" finden wir auf einigen ordinären Titelblättern, jedoch sollen Fantasie in den Notenheften Divertimento's mit Variationen sollten solche Tongebilde stets heissen; der Name würde dann nicht getauscht und die Nachwelt erhielt einst keinen falschen Begriff von der Fantasie der gegenwärtigen Zeit. Aber wer denkt an die Zukunft, da man mit der Gegenwart vollauf zu thun hat? „Und warum sind unsere Fantasieen nichts werth?" rufen diese und jene Tonsetzer. „Mit Geist und Genie zu fantasiren ist keine Kunst, aber wenn Beides mangelt, und man liefert Fantasieen schockweise, dann will es etwas heissen. Dies bringt übrigens dem Jahrhundert Ehre und Ruhm!" — sagte ein Aesthetiker aus Lalenburg, und wir mussten ihm völlig beistimmen! —

Tänze für das Pianoforte.

Fruchtbar war die verflossene Zeit an verschiedenen Tänzen. Die *Polka* scheint in Aufnahme zu kommen, desgleichen die alte *Menuett* und *Quadrille* auf's Neue zu erstehen. Beliebt sind noch immer die bewährten Tanzlieferanten der Kaiserstadt, und Strauss sorgten sie dafür, dass ihr Name in Erinnerung bleibt.

Marsche für das Pianoforte.

In unserer friedlichenden Zeit verschwindet der Marsch noch gänzlich. Nur acht Hefte sind erschienen. Wir kennen den Inhalt derselben nicht, werden uns aber

zunächst mit den beliebtesten preussischen Armeemärschen (Berlin, Schlesinger) bekannt machen, und dann noch dem Favorit-Marsch des Sultan Mahmud (Berlin, Challier) greifen.

Lehrbücher für das Pianoforte.

Wenn nicht schon so viele Schulen vorhanden wären, würden die drei herausgegebenen schwerlich einem „unfühlbaren Bedürfniss" abzuhelfen im Stande sein. Doch es wird sich Niemand beklagen und auch mit *H. Wohlfahrt's* Klavierfreund (Leipzig, Breitkopf u. Härtel), der vierten Auflage von *W. A. Müller's* erstem Lehrmeister (Meissen, Goedsche), und den Scalen in allen 24 Tonarten (Wien, Diabelli) völlig begnügen.

Für die Orgel.

Sehr wenig Hefte wurden gestochen. Der würdige Veteran *Ch. H. Rinck* gab den 9. oder 2. Supplementband, 2. Heft, zu seinen Studien für das Choralspiel (Mainz, Schott), der bekannte *A. Heese* Concertvariationen über Heil dir im Siegerkranz (Breslau, Cranz), *J. G. Meister* 60 leichte Orgelstücke (Erfurt, Körner). Unter den neuern deutschen Komponisten verdient *Ben. Jacker* mit seinen 14 Orgelstücken (Basel, Schneider) einer Erwähnung. Als der Beachtung würdig erscheint uns: *Padre Davide da Bergamo*: 72 Versetti musicali per gli usi rituali dell' Organo. Preceduti da un Prologo intitolato dei suoni e dei canti *D. S. Bonn.* Milano, Ricordi.

Für die Harfe.

Nur zwei Heftchen von dem berühmten *Parish-Alvars* arrangirt und komponirt (Wien, Haslinger) und eine „Bagatelle" (wir zweifeln nicht daran) sur les Diamans de la Couronne par *Prumier* (Mainz, Schott). Die glücklichen Harfenspieler! wie so wenig Qual macht ihnen die Wahl!

Für die Physharmonika —

wurde besser gesorgt. *G. Lickl, Prandau* und *J. Promberger* setzten sechs Hefte zusammen und alle übernahm Diabelli in Wien.

Kirchenmusik.

Manches tüchtige, gehalt- und gesangreiche Werk wurde für die Kirche zu Tage gefördert, wenn auch einige Kompositionen den Eintagsfliegen gleichen und bald der gänzlichen Vergessenheit anheim fallen dürften. *Oratorien* wurden mehrere geliefert. Wir weisen auf folgende hin: *S. Neukomm*, Christi Himmelfahrt, die Worte aus Klopstock's Messias zusammengestellt (Mainz, Schott). *Ign. Assmayr*, Saul und David, dramatisches Oratorium (I) (Wien, Haslinger). *Ferd. Hiller*, die Zerstörung Jerusalems, nach der heiligen Schrift von Dr. Stenhorn gedichtet (Leipzig, Kistner). — Unter den *Messen, Psalmen, Hymnen, Motetten, Cantaten* von neuern Komponisten zeichnen sich folgende aus: Fest-Cantate „Gott ist der Herr" von *T. J. Pachaly* (Breslau, Leuckart), der 11. Psalm von *H. Marschner* (Leipzig, Hofmeister), Pfingst-Cantate von *J. E. Leonhard* (Görlitz, Kohlitz), Motette: „Herr ich bleibe stets an dir" von *Ch. H. Rinck* (Carlsruhe, Creuzbauer). Vor allen anderen werde jedoch *Mendelssohn-Bartholdy's* 95 Psalm „kommt lasst uns anbeten" (Leipzig, Kistner) hervorgehoben. Für den Bedarf der katholischen Kirche sind besonders zehn Messen von *Dobler* (Augsburg, Rieger) geeignet, desgleichen einige Offertorien von *Ant. Diabelli* (Wien, Diabelli), Messen von *M. Keller* (München, Fastes), von *S. Sechter* (Wien, Machetti), von *C. L. Böhm* (Constanz, Hug) und die lateinischen Vesperpsalmen von *T. B. Est.* Dass *Rossini's* Stabat mater in zwei unter sich abweichenden Ausgaben (Hamburg, Cranz; Mainz, Schott) erschienen ist, wurde in diesen Blättern ausführlich kund gethan — Von *ältern* Tonstücken für die Kirche sind acht Graduelen von *Mich. Haydn* (Wien, Diabelli) gestochen worden, desgleichen die Chorstimmen zu *C. Ph. E. Bach's* zweichörigem Heil g (Hamburg, Böhme) und zu *Mozart's* erster Messe (ebendaselbst). Von *J. S. Bach's* vierstimmigen Kirchengesängen (Leipzig, Friese) wurden drei Lieferungen ausgegeben. Die *alte* Kirchenmusik ist auch nicht ganz vergessen. *Fr. Commer* gab für deren Verehrer eine Musica sacra heraus (Berlin, Bote u. Bock), in welcher Gesänge für Männerstimmen von Cordans, Durante, Lotti, Palestrina u. A. m. aufgenommen sind, von *F. Rochlitz* erschien die erste Abtheilung des dritten Bandes der Sammlung vorzüglicher Gesangstücke vom Ursprung gesetzmässiger Harmonie bis auf die neue Zeit (Mainz, Schott), und *S. W. Dehn* lieferte die kostbare und berühmte fünfstimmige Motette des Orl de Lassus: Gustate et videte (Berlin, Trautwein). Schliesslich sind noch einige Sammlungen von *Choralgesängen* zu erwähnen, u. A. *E. Fr. Gäbler's* 70 Choräle für Männerstimmen (Grünberg, Levysohn), *Hiller's* Choralbuch, herausgegeben von W. A. Müller (Meissen, Goedsche), und *H. A. Zachtecha's* dreistimmige liturgische Chöre (Cöthen, Meyer).

Gesänge mit Begleitung mehrerer Instrumente für Concerte

Nur sechzehn solcher Tonstücke in einem halben Jahre! Ist es denn nicht mehr Mode, einen Violinisten, Hornisten oder andern — unter der Sängerin zur Unterstützung zu gehen? Wie sich doch so Manches in kurzer Zeit ändert! Die Komponisten sind: *C. Anschütz, C. Banck, F. Burgmüller, G. O. Carstegenova, J. W. Kalliwoda, Fr. und V. Lachner, C. Oberthür, Jul. Otto, Aug. Pansseron, B. Schedel, B. Randhartinger, E. Tadolini, A. E. Titl* und *F. H. Truhn.*

Mehrstimmige Gesänge mit und ohne Pianoforte.

Hier gibt es grössere Ausbeute. In den Liedern für Männerstimmen war die Auswahl am Schwersten, denn dieser und jener Lie- und Berufene gab ein Schärflein, damit es ja nicht an Tafel- und andern Gesängen fehle. Wir zählten 22 Hefte zusammen. Rechnet man nun, dass nur jedes derselben im Durchschnitt vier Lieder enthält, welche Summe ist da nicht geboten und wer will und kann sie alle singen! Man richtet sich daher bei der Auswahl nach dem Namen des Komponisten und hat der einen guten Klang, so nimmt man, dass neue Musik

auch gut klingen sollen. Soll dies hier anwendbar sein, so wird man sich nicht täuschen, wenn man sich den neuesten Liedern dieser Gattung von *J. P. Hellmesberger*, (*A. Mangold* in *Mannheim*, *R. Schumann* in *Wien*) *Trübsee* greift. — Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass sind weniger beliebt, und die verflossene Zeit hat nur 6 Sammlungen geboten. Doch wenig, wenn es nur gut, ist noch verschmerzungswerth, und wir können uns über *C. Loewe's* drei Gesänge, Op. 88 (Berlin, Schlesinger), *F. Gumbert's* vierstimmige Lieder, Op. 9 (Mainz, Schott), *F. Adam's* sechs Lieder (Dresden, Hotter). — Nach *Terzetten* ist geringe Nachfrage, daher stets nur eine kleine Anzahl neuer Werke. Interessant wird man *Meyerbeer's* Kindergebet für 2 Soprane und Alt (Berlin, Schlesinger) nennen und vielleicht *C. Huth's* komische Terzett für Sopran, Tenor und Bass (ebendaselbst). Das, mit Einschluss einer Sammlung dreistimmiger Lieder und Chöre, herausgegeben von *F. Hurzer* (Altona, Dietze), der ganze Gewinn in dieser sonst sehr beliebten Form. — *Duetten* wurden reichlich geliefert und die Zahl der Hefte übersteigt noch die vorher angeführten Sammlungen. Werthvolle Beiträge erhielten wir von folgenden deutschen beliebten Komponisten: *Ed. Franck*, 4. Werk (Leipzig, Breitkopf u. Härtel), *C. G. Reissiger* Op. 168 (Hamburg, Schuberth), *Jul. Andre* Op. 69 (Offenbach, André), *Caroline Bernard*, Abendlied (Braunschweig, Weinholtz). Von *Fr. Rücken's* gern gesungenen Duetten, Op. 8, 15 und 21 erschien eine zweite Auflage (Leipzig, Whistling), und einer dritten verbesserten Auflage erfreute sich *Otto Nicolai's* „Rustique Lieder" (ebendaselbst). Von italienischen Meistern kennen wir folgende nennen: *Gio. Salvietti*, Duetto p. 2 Tenori (Milano, Ricordi), *V. Galassi*, 12 Duetti (Wien, Mechetti), *S. Betzel*, Notturno (Leipzig, Kistner) und *Ant. Bazzini*, l'Amor e il bacio, Duettino (Milano, Ricordi). — Zu *Ludw. Erk's* und *Kretschmer-Zuccalmaglio's* mit Eifer und Sorgfalt fortgesetzten Sammlungen deutscher *Volkslieder* (Berlin, Reichold u. Vereinsbuchhandlung) lassen sich 23 Turnlieder (Cassel, Danz) und die deutsche Liederhalle, herausgegeben von *Tugbichenbeck* (Stuttgart, Göpel) reihen. Letztere Sammlung enthält des Treffliches in Menge, wie in diesen Blättern angedeutet wurde.

Opernmusik mit Pianofortebegleitung.

Von deutschen *Opern* zu Klavierauszug sind genommen worden: *Il Proscritto* von *C. G. Reissiger* (Leipzig, Hofmeister), *Cassilda* von *Alb. Lortzing* (Leipzig, Breitkopf u. Härtel), *die Nacht im Palazzo* von *X. Freudenreicher* (München, Aibl). Von *Singspielen*: *Jery und Bately* von *Jul. Rietz* (Leipzig, Hofmeister), *der Zauberschleier* von *A. E. Titl* (Wien, Diabelli), *die verschmähte Partie* von *H. Proch* (ebendaselbst), *das Mädl aus der Vorstadt* von *A. Müller* (Wien, Haslinger), und *der Muttersegen* oder *die neue Fanchon* von *H. Schaffer* (Hamburg, Böhme). Unter den italienischen Komponisten glänzt *Donizetti* mit fünf Opern; überhaupt verlegte Ricordi in Mailand eine ganze Reihe Opern im Auszuge von *P. Conti*, *Gius. Degola*, *V. Galassi*, *Pius. Mandanici*, *M. Nini*, *Prospero Giuseppe Passaroody*, *A. L. Biesi* u. A. Nur wenige derselben dürften auch in Deutschland verbreitet. *Französische Opern* haben wir ausser *Auber's* Kronendiamanten (Mainz, Schott) und *Meisey's* Königin von Cypern (Berlin, Schlesinger) nicht erhalten. Und Deutschland kann auch bestehen!

Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre.

Welche Menge von Melodieen! Dass die Deutschen ein gesangbegabtes Volk sind, ergibt sich schon aus den täglich erscheinenden Liederheften. Räthselhaft bleibt es, wo das Papier gewonnen wird, um die Notenköpfe zu verewigen. Jung und Alt hat sich für Chöre, ein Lied zu erfinden, und dagegen hätte sich nichts einwenden lassen. Aber alle diese Damen und Blondchen, die zum grossen Theil eine ungemessene Anhänglichkeit mit der Diapelia nicht benützen, sammtlich machen zu lassen, dass sollte nicht sein, denn es erschwert das Leben entsetzlich. Ein paar hundert Hefte sind wieder erschienen, darstellend von den altbekannten Sängern, einem *Proch*, *Reissiger*, *Rücken*, *Lachner*; einzelne von hoffnungsvollen — aber auch oft hoffnungslosen — unbekannten Grössen. Nachfolgende Damen spendeten schöne Lieder: *Emilie Meyer*, *E. Methfessel*, *Maria Schauff*. Fort hierbei thaten die Kritik!

Lehrbücher für den Gesang —

scheinen fast überflüssig, daher wird man nur selten von ihnen unterrichtet. Deutsche Gesanglehrer beförderten auch in letzter Zeit nicht damit. Von *Garcia's* Schule oder die Kunst des Gesanges in allen ihren Theilen vollständig abgehandelt ist der erste Theil mit deutscher Uebersetzung von *C. Wirth* (Mainz, Schott) erschienen.

Theoretische Werke.

Vom Studium der Theorie muss der fünfte Band der Kompositionslehre von *A. Reicha*, die Kunst der dramatischen Komposition enthaltend, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von *J. Czerny* (Wien, Diabelli), empfohlen werden. Ein recht praktisches Werkchen ist die Harmonielehre für Dilettanten von *Jul. Becker* (Leipzig, Peters). Die zweite und vermehrte Auflage des zweiten Theils der praktisch theoretischen Kompositionslehre von *A. B. Marx* (Leipzig, Breitkopf u. Härtel) bringt viel Neues allen Freunden des Verfassers. Einen Nachtrag zu Beethoven's Biographie überlieferte *A. Schindler* (Münster, Aschendorf), und über *Fr. Liszt* schrieben *L. Rellstab* (Berlin, Trautwein) und *Bernsdorf* (Berlin, Bernard). Ein encyklopädisches Werk, musikalisches Conversations-Lexikon wurde von *Dr. G. Schilling* dem Druck übergeben. Einige Broschüren von *J. G. Tarfel's* Abhandlung über den Instrumentenbau (Leipzig, Breitkopf u. Härtel), *A. Marcello's* Anweisung zur Verfertigung der Harmonien (Quedlinburg, Basse), *Otto Jahn's* Gelegenheitsschrift über Mendelssohn-Bartholdy's Oratorium Paulus (Kiel, Schwer) verdienen Beachtung. Ein musikalischer Gesellschafts- und Erinnerungskalender für das Jahr 1842 kann nur sehr ungenügend die Werke zur Geschichte der Musik vertreten.

Tabelle.

Für Orchester erschienen in den sechs ersten Monaten	41	Werke.
— Violine	65	—
— Violoncell	25	—
— Flöte	30	—
— verschiedene Blasinstrumente	16	—
— Guitarre	30	—
— Pianoforte mit Begleitung	83	—
— Pianoforte zu vier Händen	113	—
— Pianoforte allein	315	—
Tänze für das Pianoforte	125	—
Märsche für das Pianoforte	6	—
Lehrbücher für das Pianoforte	3	—
Für Orgel	11	—
— Harfe	3	—
— Physharmonika	10	—
— Kirchengesang	67	—
— Gesang mit Begleitung mehrerer Instrumente	16	—
— mehrstimmigen Gesang	70	—
— Oper	61	—
— einstimmigen Gesang	231	—
Lehrbücher für Gesang	5	—
Theoretische Werke und musikalische Zeitschriften	28	—
Summa:	1335	Werke.

Vorstehend deuteten wir die Gesammtmasse der neuerschienenen Musikalien an. Ob sich ihr reeller Werth gegen früher erhöht oder vermindert hat? Wer vermöchte dies zu entscheiden! Halten wir das Beste! Eine Zeit, in welcher eine historische Symphonie von *Spohr* gedichtet, ein 95. Psalm von *Mendelssohn-Bartholdy* angestimmt wird, ist noch nicht die schlimmste. Welchen Zeitalter hat nicht stets unendlich Viel zu wünschen übrig gelassen? und wäre es ein Glück zu nennen, ganz und in allen Stücken befriedigt zu sein? Schatten muss sein, um das Licht zu würdigen! Demnach sei man nachsichtig mit dem Mindergelungenen und erquicke und erfreue sich an dem Tüchtigen und dem Schönen, das in vielerlei Gestalten und Formen zu einer jeden Zeit an das Daseyn gerufen wurde.

Recensionen.

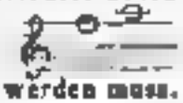
Die neuern Gesangkompositionen von Wilhelm Speier.

Speier's Gesänge gehören jetzt zu den gesuchtesten. Der Komponist fährt rüstig fort, die Sängerwelt mit neuen Gaben zu beschenken, und seine produktive Feder schafft darunter so viel Beachtungswerthes, dass wir aus den so verschiedenartigen Blüten und Blumen seiner geistreichen Erfindungen gerne einen Strauss winden. Vor allen zeichnen sich Speier's Lieder durch Popularität aus, da sie bei genauer Beobachtung der Deklamation stets melodiös gehalten und von so gemässigtem Umfange sind, dass sie meistens für jede Stimmlage passen und namentlich für Bariton und Mezzo-Sopran reiche Ausbeute liefern. Dabei sind die gewählten Gedichte so interessant, dass sie schon an und für sich fesseln, und man vollauf zu denken hätte, wenn man auch nicht singen wollte.

Die bei André in Offenbach erschienenen Gesänge sind:

Die Perlen im Champagner und *Historie von Noah*, Op. 29, Gedichte von Kopisch. Zwei scherzhafte Lieder für Bass, der sich gern im Komischen bewegt. Schätzen wir den Komponisten als Lyriker und musikalischen Deklamator, so ergötzen wir uns nicht minder an seinem Humor, der sich treu den Gedichten anschmiegt. Vorliegende sind von dieser Art, und werden für jeden, der humoristische und komische Gesänge begehrt, bei dem Mangel an denselben willkommene Erscheinungen sein.

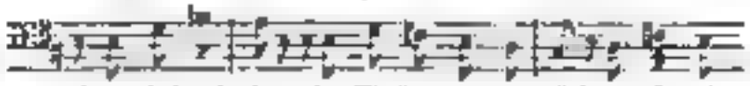
Lied eines Armen von Uhland und *Lied des Harfners*, von Goethe, Op. 30. Das erste ist dramatisch gehalten, und die musikalische Auffassung hat für den einfachen Text fast zu viel Aufwand. Deshalb will es tief empfunden sein und kann nur von Künstlern oder sehr gebildeten Dilettanten vorgetragen Wirkung machen. Die Klavierbegleitung verlangt ebenfalls Intelligenz und spielt eine grosse Rolle. Das Ganze ist durchkomponirt. Das zweite ist nur kurz, doch wie diese beiden Gedichte im Geist mit einander verbunden, so sind es auch die Melodieen, denn ohne Reminiscenz stehen doch beide Hauptfiguren in einem Rapport zusammen. Eine gewöhnliche Stimme reicht hier nicht aus, und erfordert schon mehr einen Sopran oder Tenor, da das



mit Leidenschaft und Portament gesungen werden muss.

Der Trompeter, Op. 31, von Kopisch, mit welchem Dichter es der Komponist gern zu thun hat. Wie sehr er sich an die Worte anrankt, ohne die Melodieenfreiheit zu opfern, ersehen wir gleich aus den ersten Takten, worin wir überhaupt den Typus der Speier'schen Diktion erkennen.

Wenn dieser Siegesmarsch in das Ohr mir schallt,



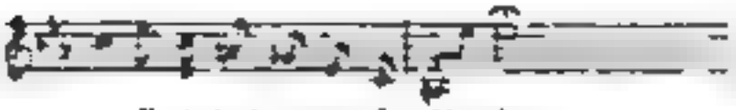
kaum hält ich die die Thränen mir zu-rück mit Gewalt.

und so geht es fort mit einer wahren musikalischen Beredsamkeit bis zum Schlusse. Mehrere Verse haben dieselbe Melodie, nur wirft jede Abweichung im poetischen Ausdruck auch ihre Schatten auf die Musik. Das Lied ist für *Standigl* geschrieben und die Begleitung leicht.

Der Soldat, Op. 32, von Chamisso. Eine elegische Ballade, die gefühlt vorgetragen Wehmuth erzeugen muss. Ein verurtheilter Soldat harrt den fürchterlichen Kommandoworten: Alle schiessen vorbei, nur der treue Kamerad trifft ihn mitten in's Herz. Ein Trauermarsch in Dmoll, die dumpfe Trommel imitirend, schlägt durch das ganze Lied. Das Metrum erinnert an das Pauckensolo in Mendelssohn's Sommernachtstraum. Rührend ist die Wirkung plötzlich in Fdur: „ich habe in der Welt nur ihn geliebt!" Ein wahrhaftes Ade.

Soldaten-Abschied, Op. 40, von Wolfgang Müller. In einer höchst populären, wenn auch nicht gerade neuen Melodie nimmt der Rekrut von seinem Mädchen

Abschied. Der Marsch bewegt sich durch das Ganze, während die Melodie der jungen Tyrolerin Sehnsucht und Erhebung athmet. Das volle parte vor Schluss



bekundet den ganzen Umfang des Liedes, und bildet zugleich ein Gegengewicht für drei etwas lange Strophen, die hinter einander gesungen leicht ermüden könnten. Ein recht fein gezeichneter Stimmdruck macht das Tonblatt gefällig.

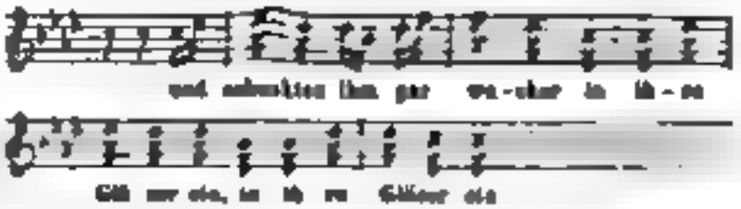
Liebeskampf und *Liebesfrieden* sind zwei anspruchslose Kleinigkeiten, die dadurch aber sehr interessant werden, dass die Gedichte (von Heinrich Wermann) nach der Melodie, also umgekehrt, gefertigt wurden. Die Sympathie der Melodie spricht sich auch in dem Gedichte innig aus.

Sehnsucht, von Goethe, *O fragt mich nicht, Wahrheit*, bilden drei apart herausgekommene Liedchen. Das erste, Dmoll, ist mit Begleitung von einer Violine oder einem Violoncelle, die nach einem sanft und edel gehaltenen Vorspiel immer zwischen der Singstimme kontrapunktisch eintritt, und gleichsam den Herzens Sehnsucht kommentirt. Das zweite, Emoll, ist mit denselben Instrumenten oder Alt-Viole begleitet, und wird von derselben Gent getragen. Beide Lieder sind augenscheinlich mit Begleitung gedacht, und mit ihren Instrumenten lang verschmolzen. Man erkennt aus dem Satze dieser Kleinigkeiten, dass der Komponist früher ein vortrefflicher Geiger war. Das dritte ist nun ein bekanntes in allen Gesellschaften vorgetragenes Lied. Auch dieses Gedicht ist von Kopisch und spricht der Liebe Flüstern während des Tanzes aus. Die Stimme nimmt hier selbst die Melodie des Walzers auf, und windet sich durch alle Modulationen der verschiedenen Theile so lieblich durch, dass man es gewöhnlich zweimal begehrt.

Das Ständchen, Op. 38, von C Bodmer. Ein allerliebstes Lied mit Begleitung obligater Ventiltrompete oder Horn, das sich bereits selbst empfohlen hat und zu finden ist, wo man Lieder singt. Es ist so ging und gabe geworden, dass es unserer Empfehlung entbehren kann.

In dem B. Schott'schen Verlage sind erschienen:

Die drei Liebchen, Ballade, Op. 33. Das in der That dramatische Gedicht von H. Hoffmann war eine willkommene Aufgabe für Speyer, der sich in diesem Genre ganz heimisch fühlt. Die Taktarten ⅔, C, ⁴⁄₄ wechseln mit dem Tempo beständig nach dem verschiedenen Empfindungswechsel ab, worin das ganze Gedicht zerfällt, und lösen sich ⅔ in eine zarte wehmuthsvolle Lyrik. Sehr überraschend tritt nach dem abgemessenen Gange des ⅔ das zweite Tempo ⅔ ein, und zeigt uns wieder, wie leicht Speyer ein schweres Versmass bewältigt, z. B.:



und schenkten ihm gar we-nig in ih-re

Gilt nur ein, in ih re Gläser ein

Das Lied verdient zum gemachten Glück.

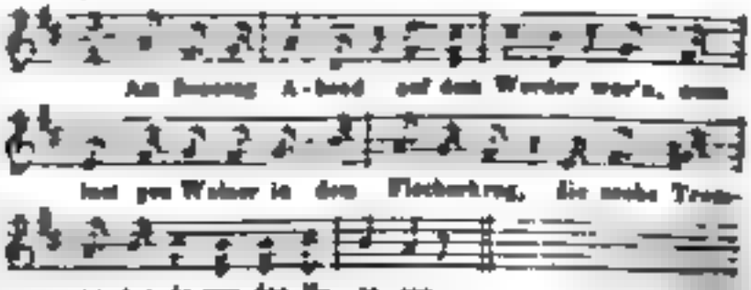
Katzenmutter von Chamisso und *Schlimme Geschichte* von H Rustige bilden Op 34 und 35, und sind naturlich scherzhaften Inhalts. Katzen spielen in beiden Liedern die Hauptrollen. Das erste darf einer Mutter am Bette ihres kranken singen, denn es ist ganz im Genre des Wiegenliedes gehalten. Schlimme Geschichte ist ein artiger Gesang, der mit Humor vorgetragen werden muss, soll er effektuiren. Der Katzenjammer auf dem Lumpball ist belustigend und gut gezeichnet.

Die Stelle „Wo schön hat es." ohne Opus, scheint eine ältere Ausgabe zu sein, wenigstens der handschriftlichen Form nach. Ein hübscher Troubadourgesang mit Couplets zur Zither. Periode, Cäsur, Alles in einem guten Styl, der uns an die Zeit Reichardt's, Reller's u. A. erinnert. Auch Beethoven schrieb ein ähnliches Lied.

Die Retraite, Ballade, Op. 37, von Chamisso. Wieder einer jener dramatisch gehaltenen Gesänge, worin der Komponist so glücklich ist. Jeder Andere wohl hätte sich an der Länge des Gedichts und an dem romantischen Versmass gestossen; Speier wusste es jedoch so zu behandeln, dass es gelungen sich abrundet und die Aufmerksamkeit noch mehr spannt, als erzählt; aber — es kommt in gute Hände, wo das, wie schon bemerkt, bei allen Speyer'schen Liedern der Fall sein muss, da sie nicht blos gesungen, sondern auch geistig aufgefasst sein wollen. Das Gedicht erzählt von sechs Kriegern, welchen der Retrait zum Kriege aufzubrechen befiehlt; nur Franz verspätet sich bei seinem Liebchen. Das gemeinige Ufer haben die Kameraden auf dem morschen Kahn in grauser Nacht erreicht. Aber es fehlt der sechste Mann — es ist Franz, den das Schollengrab verschlang, trotz seinem Liebchen. — Die erste Strophe beginnt so:

Am Sonntag Abend auf dem Werder waren,
Zum Tanz gen Weiser in dem Fischerkrug,
Die sechs Trompeter da von den Husaren u. s. w.

von Speyer folgendermassen behandelt:



Am Sonntag Abend auf dem Werder waren, zum

Tanz gen Weiser in dem Fischerkrug, die sechs Trom-

pe-ter da von den Hu sa-ren.

Es war in der That keine kleine Aufgabe, diesem mehrere Metren 15 Seiten lang durch den musikalischen Rhythmus so zu verschlingen, dass das Interesse bis zum eigentlichen Schluss (den Speyer liebt) gesteigert wird. Dass Tempi, Takt, Tonart, Melodie und der Rezitando

aber mit einander wechseln, bringt der reichhaltige Stoff mit.

Die Zeit, wo die Ballade in vogue war, ist noch Mager als 30jährigem Schlummer wieder neu erwacht, und gerade diese Ballade dürfte einer ihrer wesentlichsten Stützpunkte sein, da sie alle Bedingungen der Ballade treu erfüllt. Sie kann als ein Seitenstück zum Trompeter betrachtet werden.

Diese Gallerie beschliessen wir mit:

Zwei Gesängen, Op. 39, *Die sieben Schwestern* von Ludwig Wihl und *Winterfantasie* von Felix Bamberg. — Das erste handelt von der trügerischen Lorelei am Rhein, welche durch ihren Gesang die betrogenen Freier in ihr Wasserschloss herabzieht, und ist bei aller Melodie so originell gehalten, dass dieses kleine Lied für eines seiner besten gehalten werden darf. No. 2 ist ein Appassionato, ein von Schmerz zerrissenes, das sich in glühende Sehnsucht auflöst. Ein Lied, das Niemand singen sollte, der vorher nicht Werther's Leiden gelesen hat. 7

Karl Löwe: Zwei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 63. Berlin, bei Schlesinger. Preis ⅔ Thlr

Bei dem ersten dieser angeführten Gesänge: „Die Schneeflocke" scheint uns die Singstimme etwas von der sie begleitenden, malerischen Tremolenfigur gedrückt zu werden, welches indess bei zartem Vortrage der Begleitung auf einem feinen Instrumente weniger der Fall sein wird. Der zweite Gesang: „Der Lappländer" von R. Marggraff, zeichnet sich durch originelle und doch sehr ansprechende Behandlung des Textes aus. Beide, für die Singstimme leicht ausführbar, sind mehr als manche frühere den gefeierten Komponisten, auf einen naturgemässen Umfang des Organs berechnet.

Derselbe: Vier Fabellieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte Mit radirten Zeichnungen auf dem Titelblatte. Ebend. Heft 1 ¾ Thlr. Heft 2 1 Thlr

Diese Lieder verdienen, als sehr glückliche Versuche in noch wenig angebauten Genre des pianet-satyrisch Humoresken, die aufmerksamste Beachtung und Untersuchung von Seiten der Aesthetiker, und so leicht und ansprechlos hingeworfen sie beim ersten Blicke erscheinen, so wird man in ihnen doch vielfach die höhern, kecken Pinselstriche einer Meisterhand entdecken, während sie zugleich in so populärer und gefälliger Form gehalten sind, dass man sie als höchst amüsante musikalische Scherze auch dem grösseren Publikum empfehlen kann, bei welchem sie auch noch insonderheit durch ihre modisch hüpfende Rhythmik, so wie ihre meistens bekannteren Melismen beliebt machen werden. Fürwahr, wir hätten dem Verfasser, der so viel Grazien und Ernsten geschrieben, kaum solch schalkhaftes Wesen zugetraut! Dann unvergleichlich gelungen erscheint uns in seiner allerliebsten, naiven, kaum das Lachen verbissenden Mesquerie und seinen drollig moderbaren melodischen und harmonischen Wendungen zumal das Lied No. 3 „Die Katzenkönigin" von Chamisso; während auch die übrigen Gaben der schalkhaft spottenden und scherzenden Muse, welcher hier unser so vielseitiger Tondichter gehuldigt hat, nämlich No. 1 „Der Maikäfer" von Reinick, No. 2 „Der Kukuk," und No. 4 „Der Bär" von Hirrig, der glücklichen und reichen Erfindungskraft desselben auch nach dieser Seite hin das rühmlichste Zeugniss ausstellen.

Dr. *H. Marschner:* Drei Gesänge für eine Bariton- oder Altstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 116. Leipzig, bei Fr. Kistner. Preis ¾ Thlr.

Diese Gesänge zeichnen sich durch lichtige Auffassung und angemessene Behandlung des Textes durch innere Gediegenheit und durch vollendete Abrundung der Form vor vielen andern, welche von Jahr zu Jahr kommen und wieder verschwinden und vergessen werden, rühmlichst aus und werden sich Alle, die sie kennen lernen, zu standhaften Freunden machen. Das erste Lied „Treu, süsses Mädchen, lieb' ich dich" athmet zarte Innigkeit. Doch möchte vielleicht die Rhythmik der Melodie, in welcher uns die oft wiederkehrende metrische Form | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | ⏑⏑⏑ | u. s. w. an Einförmigkeit zu leiden scheint, welche indess ein geschickter Sänger, durch freiere Behandlung beim Vortrage leicht zu verdecken wissen wird, wohl etwas belebter sein. Das zweite Lied, „Er liebt, und reitet fort," schon mehr der Ballade sich annähernd, bewegt sich in freien, kecken, rhythmischen Fluge und interessanten Harmoniewechsel und ist, so wie auch das dritte „Komm komm, und fort auf die Bergeshöh," eine Arbeit, welche, gut vorgetragen, den Ruhm des Komponisten bewähren wird. Die Ausstattung ist sauber und geschmackvoll.

Luise von Driesberg: Gruss an die Ostsee. Sechs Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, bei Trautwein u. Comp. Preis ⅔ Thlr.

Wir haben zwar unter diesen ganz artig, rund und ansprechend gesungenen Liedern der talentvollen Verfasserin, welche sich hier zum Theil zugleich als Dichterin und Komponistin bewährt hat, keins gefunden, welches den Titel: „Gruss an die Ostsee" für das grössere Publikum gerechtfertigt hätte — allein die anmuthige, gemüthliche Tonsprache, welche diese Lieder auszeichnet, wird, wo sie vom Herzen gekommen ist, gewiss auch befreundete Herzen, ob im Osten oder im Westen, zu treffen und zu rühren wissen. Die Ausstattung ist elegant. Dr. *K. Stern.*

Nachrichten.

Bericht über die deutsche Oper in London. (Beschluss.) Neue Sänger über Musikwesen in London. Alle Tem-

ter in London und nicht nur sehr schön und elegant eingerichtet, sondern auch in akustischer Hinsicht vortrefflich gebaut. Die Beleuchtung ist so hell, dass man im Orchester keine Lampen und Lichter nöthig hat. Anders sieht es mit dem aus, was in diesen schönen Räumen musizirt wird. In der englischen Oper, die kurz nach dem Eintreffen der deutschen Gesellschaft aus Mangel an Besuch aufhörte, wurde unter andern auch die Nachtwandlerin gegeben. Die Aufführung war dieses Meisterstücks ganz würdig: Alles war, um durch die Blume zu sprechen, [illegible]. Davon also nicht weiter! In dem herrlichen Drurylane-Theater, wo trefflich gewöhnlich nur Schauspiele gegeben werden, spielt ein schlechtes Orchester die Haydn'schen Symphonieen u. s. w. so [illegible], dass nicht zum Wiedererkennen. Manche Male muss man vor eingelegten Nummern aufstehen, um diesen Musikern recht weh zu thun. Alle übrigen Theater haben [illegible] Musik. Eine ehrenvolle Ausnahme macht das [illegible] Theater im Kings Theater *La Gazza*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Cenerentola* der *Pasquali* und *Fanny* singen zu hören ist ein wahrer Hochgenuss. Die *Grisi* und der Tenor *Mario* sangen in dieser *Lucrezia* nicht. Die [illegible] Sänger sind aber zum Singen geboren und in ihrem Ansatz und an ihrer Methode [illegible] Schule und eine Rundung, den deutsche Sänger höchst selten erreichen. Das Orchester ist nicht weniger zahlreich als gut. Die Chöre lassen sich hören. Das Haus ist gross und prachtvoll. Mit Ausnahme des Don Juan giengen alle Opern gut. Don Juan aber konnte ein deutschen Gemüth vor Aerger nicht aushören. Weshalb? weil eben diese Musik tiefer liegt, und nicht allein für fertige Kehlen berechnet ist. — Musikalische Anstalten hat London nicht viele. Von den wenigen zeichnen sich aus der philharmonische Verein und die „Sacred Harmonic Society". Die philharmonische Gesellschaft hat ein recht gutes Orchester, aber einen schlechten Chor. Symphonieen und Ouverturen werden gut exekutirt. Die Sacred Harmonic Society führt hauptsächlich Gesangwerke mit Orgelbegleitung auf, aber das auch ganz ausgezeichnet. *Mendelssohn*, der eben in London anwesend war, spielte in einer ihrer Produktionen eine Fuge von *S. Bach* auf der Orgel meisterhaft. In diesen Gesellschaften werden nur anerkannt gute Kompositionen aufgeführt, und es bedarf, wenn man nicht einen grossen Ruf als Komponist hat, sehr gewichtiger Empfehlungen (z. B. an den *Duke of Cambridge*, Prinz *Albert*, Lord *Chamberlain*), um etwas zur Aufführung zu bringen. — Die deutschen Tonkünstler stehen in London in grosser Achtung und kann einer Engagements bringt bedeutende Einnahmen mit und weiss sich [illegible] zu verschaffen, ist es keine grosse Kunst, sich in London Ruf und viel Geld zu machen. — Das übrige Concertwesen in London ist ein wahrer Gräuel. Da wird nichts Geschmackvolles aufgeführt und die Quantität soll ersetzen, was der Qualität abgeht. Da gibt es Concerte, worin 25 bis 30 Nummern gemacht werden. Geschmack und ein Lieder [illegible] vierconcerte von hundern gefeiert, langweilige Harfenspiele u. s. w. Von einem Orchester ist in Concerten gar die Rede; man wird von einem Klavier durch vier lange Stunden zu Tode gelämmert. Diese Concerte fangen gewöhnlich um 2 Uhr Nachmittags an. Die Engländerinnen (Männer sieht man verhältnissmässig wenige) sitzen steif und unbeweglich da und ertragen die Hitze und den ganzen Spass und Musik, wovon ein ordentlicher Mensch acht Tage lang zu verdauen hätte, mit bewundernswerther Ausdauerung. Wer kommt aber diese Concerte zu Stande? Die Concertgeber sind gewöhnlich Leute, die sich seit vielen Jahren in London behaupten, und mit Hilfe von hohen Patronen [illegible] ein solches Concert bewerkstelligen. Der Erfolg eines Concerts hängt lediglich von den hohen Namen ab, die ihr Patronat dazu hergeben und an der Spitze des Concertzettels zu glänzen sind. Nur Ausnahme machen manche Künstler von europäischem Ruf und wissen diese riskiren, wenigstens bei ihrem ersten Concert die enormen Kosten von 2000 bis 3000 Fl. Ohne hohe Patronate und ohne die ersten Sänger ist in London kein gutes Concert möglich. — Was von den Concerten gesagt, gilt so ziemlich auch von der Salon-Musik. Eine sonderbare Gewohnheit, die in Privatzirkeln gebräuchlich, ist folgende: Lässt ein reicher Engländer eine musikalische Soirée in seinem Hause halten und ladet dazu (gegen ein Honorar von 10—20 Pfd. St.) italienische Sänger ein, so bringen diese den berühmten Kontrabassisten *Dragonetti* mit, der zur Klavierbegleitung seinen Drummbass gegen Gibt es etwas Lächerlicheres? Ironisch wurde in einer Soirée das Sextuor mater von *Rossini* aufgeführt und statt Oboe, Clarinette, Horn und Flöte!!! Vergessen darf aber der vortrefflichen Kirchenmusik in der Westmünsterabtei nicht werden, die nur aus Vokalmusik und Orgelbegleitung besteht. Es kommt in London weit mehr auf Namen als auf die Sache an. Vor Allem sehen die Engländer darauf, von wem die Komposition und wer der Exekutirende ist und es kümmert sie wenig wann es ist und wo es produzirt wird. Der grosse Haufe würde eine *Wenzl Müller*'sche Posse unter *Mozart's* Namen mit derselben Andacht und Stetigkeit anhören als Figaro's Hochzeit und sich von keiner Musik [illegible] lassen. Was man von der grossen Begeisterung der Engländer für klassische deutsche Musik sagt, ist nichtig. Sachverständige haben oft Gelegenheit sich von der Taktlosigkeit des Publikums in dieser Beziehung zu überzeugen.

Es wäre sehr traurig, wenn es in der Stadt von [illegible] Menschen keinen wirklich Kunstsinn und Kenntniss von sehr gediegenem Geschmacke gäbe, wie jeder gestehen wird, der den musikalischen Zustand in London einige Zeit lang näher beobachtet hat. Aber eben wird auch klar werden, dass der musikalische Bildung im Allgemeinen, noch unendlich weit zurück ist. Von deutschen Komponisten von Ruf, die zu jener Zeit in London anwesend waren *Meyerbeer*, *Benedict*, *Mendelssohn*, *Thalberg*, *Moscheles*, der Pianist *Moscheles* und Andere sehr anziehende Punkte. Grossen Anklang aber machte bei Kennern der gesunde englische Komponist *Hatton*, der von ihnen für den besten musikalischen Kopf in London gehalten wird, und dessen gediegene Kompositionen, haben sie einmal die Ueberfahrt gemacht, auch bald überall ver-

breiten werden, wo man nicht allein hören, sondern auch denken will.

So weit eine Zeichnung über die letzte deutsche Opern-Saison und das musikalische Wesen in London, als noch mit einigen Umrissen thun thut.

Arnstadt. Die Liedertafel hatte am 15. Juni in der für Musik günstig gebauten, zu gottesdienstlichen Zwecken nicht mehr benutzten Liebfrauenkirche ein Gesangfest veranstaltet, dessen Ertrag dem Fonds des Herrmann-Denkmals überwiesen wurde. Zur Verstärkung und Vervollständigung des Chores und Orchesters hatten sich die Liedertafeln aus Erfurt und Langewiesen, so wie eine Anzahl Musiker aus ersterer Nachbarstadt eingefunden, denen bei den Einwohnern Arnstadts gastfreundliche Aufnahme wurde. Das Programm enthielt folgende zehn Stücke. Erste Abtheilung: 1) Symphonie von Kalliwoda; 2) Des Deutschen Vaterland von Arndt und Reichardt; 3) Der Jäger Abschied von Mendelssohn-Bartholdy; 4) Was blieibet und was schwindet von Rosegarten und Romberg; 5) Gruss dem Vaterlande von C. Blum. — Zweite Abtheilung: 6) Deutsches Vaterlandslied; 7) Hymne von Neithardt; 8) Variationen für Fagott von Jacobi; 9) Der vierundzwanzigste Psalm von Fr. Schneider; 10) Herrmanns-Lied von Spohr. — Wenn man nun auch bei der Aufführung des mittelmässig komponirte Vaterlandslied No. 6 abkürzte, und No. 10 sogar ganz wegliess, so blieb das Ganze doch zu lang und für Zuhörer und Ausübende ermüdend; auch gegen Auswahl und Zusammenstellung dürfte sich Manches einwenden lassen. Die Ausführung aber der Symphonie (unter Leitung des Herrn *Ketscher* aus Erfurt) und der (von Herrn Kantor *Stade* dirigirten) Gesänge war, bis auf No 5 und 6, höchst lobenswerth, Einiges gelang wirklich vortrefflich. Herr Stadtmusikus *Jacobi* aus Ilmenau blies die von ihm komponirten schwierigen Variationen mit Leichtigkeit und Sicherheit und mit schönem, wenn auch für die geräumige Kirche etwas zu schwachem Ton. — Die thätigen Veranstalter des Festes werden sich hoffentlich durch den in pekuniärer Hinsicht nicht ermuthigenden Erfolg nicht abhalten lassen, durch ähnliche fernere Veranstaltungen für Verbreitung eines gediegenen musikalischen Sinnes nach Kräften zu wirken! — *B.*

Brüssel, am 30. Juli. Herr *S. Thalberg* ist von Konzerten von London hier eingetroffen, doch werden wir uns seiner Anwesenheit leider nicht lange zu erfreuen haben. Der Künstler gedenkt in wenigen Tagen von hier nach Wien zu reisen, in dessen Umgebungen er Manches zu finden hofft, mehrere Kompositionen, deren Entwürfe bereits vorliegen, ausarbeiten. Für den November und die erste Hälfte des Decembers wird Herr *Thalberg* in England, Schottland und Irland erwartet; der Rest des Jahres und der erste Monat des künftigen sind für Holland bestimmt, und darauf hoffen wir ihn wieder hier zu sehen, wenn auch wieder nur auf kürzere Zeit, indem er von da an seinen nächsten Aufenthalt in Paris zu nehmen gedenkt.

Joseph Maria Felix Blangini

wurde geboren den 8. November 1781 zu Turin, und machte seine ersten musikalischen Studien unter der Leitung des *Abbate Ottani*, Kapellmeisters an der dortigen Kathedrale. Achtzehn Jahr alt, kam er nach Paris und wurde hier in kurzer Zeit als Sänger, Musiklehrer und Tonsetzer sehr beliebt. Nachdem er viele Romanzen, Notturnen u. s. w. gesetzt, versuchte er sich auch in der dramatischen Musik, zunächst indem er das von *Della Maria* hinterlassene Operabruchstück *La fausse prude* vollendete, dann aber mit einer eigenen Oper: *Zélie et Terville* 1805 ging er nach München, gab hier seine Oper: „Noch ein Streich des Kalifen," und wurde zum bairischen Kapellmeister ernannt. Im folgenden Jahre nach Paris zurückgekehrt, brachte er seine grosse Oper in drei Aufzügen „Nephtali oder die Ammoniter" auf die Bühne; Napoleon's Schwester, die Fürstin Borghese machte ihn zu ihrem Musikdirektor und in dieser Eigenschaft folgte er ihr an ihren kleinen Hof zu Nizza, wo er seine glücklichsten Tage verlebte. 1809 wurde er Kapellmeister bei Napoleon's Bruder Hieronimus, König von Westphalen. Nach dem Sturze des Kaisers kehrte *Blangini* nach Paris zurück und wurde hier nach und nach zum Ehrenintendanten der königlichen Musik, Kapellmeister der Privatmusik des Königs, Professor des Gesanges an der königlichen Musik- und Deklamationsschule ernannt. Letztere Stelle wurde ihm durch den Vicomte von Rochefoucault entzogen, die beiden ersteren verlor er in Folge der Julirevolution.

Seine Tondichtungen bestehen aus 160 Romanzen in 34 Sammlungen, 170 Notturnen für zwei Stimmen, 17 Sammlungen von Kanzonetten für eine oder zwei Stimmen, 6 Motetten, 4 Messen. Ausser den oben erwähnten beiden Opern hat er noch zwölf geschrieben; daneben auch die Musik zu vielen Vaudevilles.

1834 erschienen seine Memoiren unter dem Titel: Souvenirs [*]). Er hat sie nicht selbst geschrieben, sondern nur diktirt.

Blangini starb zu Paris gegen Ende vorigen Jahres, 60 Jahre alt.

Filippo Colletti.

Dieser jetzt zu den Häuptern der neu-italienischen Sängerschule gehörende Bassist wurde geboren 1811 zu Rom. Sein erster Lehrer war der Maestro Basili, vom Neapolitaner Konservatorium der Musik. 1834 trat Colletti zum ersten Male im Teatro del Fondo zu Neapel öffentlich auf, und zwar in Rossini's Turco in Italia, zugleich mit Consoli und der Unger; der Erfolg war so

*) Der vollständige Titel ist: Souvenirs de F. Blangini, Maître de la chapelle du Roi de Bavière et de l'Institut de France (1787—1834). Dédiés à ses Elèves et publiés par son Ami Maxime de Villemarest. Paris, chez Charles Allardin. 1834. 8. X und 394 Seiten. Diese in einem ganz guten Style geschriebenen Souvenirs enthalten, ausser den sorgfältig erzählten Lebensumständen des Verfassers, wenig die Musik Betreffendes. Vergl. C. F. Becker's Lit. d. Musik. Nachtrag S. 42. *D. Redact.*

glänzend, dass Colletti zugleich für den San Carlo engagirt wurde, wo er im Barbier, Stradella, Romeo, Mose und Arsaces in Semiramis sang. In letzterer Oper sang er mit dem damals dort angestellten Duprez. (Vergl. auch diese Zeitung Jahrg. 1833. S. 270 und 711 f.) — Von Neapel ging er nach Genua, wo er im Masaniello und in den Puritanern von Bellini excellirte; von da wieder nach Neapel, dann nach Rom, von da Turin, Venedig und Padua. Bereits war er für die Mailänder Scala engagirt, als die Cholera in Oberitalien immer bedenklicher wurde und er daher dem Cavaliere Antonio Porto, Impresario der Königin von Portugal, um so lieber gestattete, Colletti und mit ihm eine ausgezeichnete Sängergesellschaft für Lissabon zu gewinnen, welche die in der Lehre besprochenen Sänger im Anfange des Jahres 1837 abgingen. Ausser Colletti waren die hauptsächlichsten Künstler, theils für Lissabon, theils für Oporto engagirt: die Damen Teresa Bellini (Lucrezia Gatti-Neuhaus, war bereits gestorben), die Tenore Negri, Cagli, Prestanda und Fontana, der Bassist Ekerlin (nicht etwa ein Deutscher, sondern ein Mailänder). Drei Jahre bedeckte sich Colletti in Lissabon und Oporto mit neuen glänzenden Triumphen. 1840 wollte er über Paris nach Italien zurückkehren, wurde jedoch in der französischen Hauptstadt von Laporte, dem Direktor der italienischen Oper in London, für diese Anstalt engagirt und sang dort die damals so Furore machende Saison mit Rubini, Lablache, Tamburini, der Grisi und Persiani. Nach Beendigung der Londoner Saison kehrte er nach Italien zurück, sang im Karneval 1840 — 1841 auf der Scala in Mailand in Donizetti's Tasso und Pasta, in Bellini's Beatrice di Tenda, sogleich mit der Frezzolini, bezieh. auch mit der Merea, einer beachtenswerthen Dilettantin, Mailand, Bologna, der Tedesco und Persiani nach Wien und nahm bei seiner Rückkehr nach Mailand ein Engagement für Bergamo an. Letzten Herbst sang er zugleich mit der Strepponi in Bologna. Letzten Karneval an der Fenice in Venedig, wo Pacini eine Oper eigens für ihn schrieb, und in diesen zwei Jahren bald hier bald dort für Neapel engagirt (was in Italien bekanntlich seltener Fall).

Colletti, der auch als Mensch achtungs- und liebenswürdig ist, in London erwarte man ihn für einen vollkommenen Gentleman), hat eine herrliche Baritonstimme von seltenem Umfange, er singt bis *f* oder auch *fis* Die Stimme ist klar und voll, warm, gross und edel, der Methode hat er vervollkommnet, sie gleicht in der Methode Tamburini, vor welchem aber Colletti seine Fertigkeit im Spielen und Singen voraus hat; ganz besonders glänzt er daher in den Cavatinen der modernen Opern, wo er weder in das Schreien noch in das verschlucken zweifelhafter Töne verfällt. Er gebraucht nie seine ganze Kraft und täuscht sich nur durch das Sterben nach Effekt oder durch die ironische Aufregung über die Leonora des Trovatore hervorragend ist bleibt stets der gediegene, vollendete Künstler.

(Nach der Revue et Gaz. mus. de Paris.)

Feuilleton.

Herr Conradin *Kreutzer*, welcher seit zwei Jahren in Köln als Kapellmeister fungirte, hat soeben mit der städtischen Verwaltung abgerechnet, seinen Vertrag gelöst, da die Stelle eines städtischen Kapellmeisters in Köln eine sehr unbedeutende ist, und dessen Inhaber, der auch vereinigt auf mehr als 2000 Thlr. preuss. Courant brutto verbunden sind, so respectirt man, dass mehrere auswärtige Rufe auch mit der Stelle bei der städtischen Verwaltung meistens werden. — *Kreutzer* geht als Kapellmeister nach Wiesbaden.

In Paris erscheint seit dem 30. Juli d. J. eine neue musikalische Zeitung „*La Mélodie*". Der „Redacteur en chef" nennt sich *Berthoud*.

Die Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates hat den Landrath *Friedrich Egon* zu Fürstenberg zum Präses der Musikvereins gewählt. Dieselbe Gesellschaft ernannte Domenico de Ferrari zu ihrem Ehrenmitgliede.

In Freiberg (sächs. Erzgebirge) hat Herr *Friedrich Brendel* eine Reihe von Vorlesungen über alte und neuere Musik gehalten und den Vorgetragenen durch mitgetheilte Proben aus den Werken der besprochenen Meister erläutert; weiter sind uns darüber Nachrichten nicht zugekommen.

In Paris wurde eine neue Oper von *Ambroise Thomas* aufgeführt, Namens „*Le Guerrier*". Es ist dies eine etwas abgeänderte Umarbeitung der Antonio Portugal vom nämlichen Autor. Das Buch ist nicht schlecht und gut gearbeitet, aber wenig bühnengerecht, so heisst wenigstens der Urtheil der Gazette musicale de Paris. — Gleichzeitig gab man ein neues Ballet: „Die Sklavin von Gozo" (La jeune fille de Gozo), mit Musik von *Adolph Adam*.

Am 23. und 24. Juni fand in *Pirmasens* (im sächs. Voigtlande) die Generalprobe (verbunden mit einem Turnerfeste) Statt unter Theilnahme von ungefähr 400 Sängern aus 10 verschiedenen Orten. — Es ist dies bereits das zweite Sängerfest der vogtländischen Turnerei, welches vorzüglich bei der Bürgerschaft Pirmasens an der Anordnung dieses Festes die grösste Theilnahme

Am 26. und 27. Juni feierten die Liedertafeln des Niederelbgaues ein zweites Sängerfest in *Glückstadt*. Gegen 300 Sänger aus 10 Orten hatten sich eingefunden. Nikolaus Sommer soll es in Musik gesetzt worden. — Auch wird nächstes Jahr ein Sängerfest des Sängergaues gefeiert (Schleswig und nördlichster Holstein).

Der Hamburger Volksgesangverein hat beschlossen, das Kapital zu einer neuen Orgel für die (mit abgebrannte) Petrikirche zu bestreiten. Der Gründer und Vorsteher dieses Vereins Herr C. A. Grave hatte um milde Beiträge dazu, namentlich unter den deutschen Gesangvereinen und Liedertafeln.

In Toulon hat eine neue Oper von dem Tondichter grossen Beifall. Sie heisst „*Elfride*," der Dichter L. Clairet, der Komponist A. Canet.

In Paris geht die neueste komische Oper von *Clapisson*: *La perle noire* (Buch von Scribe) eine Stecknadelgeschichte auf der Insel Martinique (!!!). Die Musik wird als recht schön angenehm und einnehmend, jedoch als schwach und ungenügend gearbeitet geschildert.

Die Pariser Akademie hat bei der letzten Preisvertheilung für musikalische Komposition den ersten Preis Herrn Hugot Schüler Halevy's und Carafa's, den zweiten Herrn Gautier (Schüler Halevy's) und Herrn Mangot (Schüler von Batiste und Zimmermann) zuerkannt.

In Gent starb, 58 Jahr alt, der Pianist Bruni, aus Mons gebürtig, ausgezeichnet als Virtuose wie als Musiker überhaupt. Seine Oper hat als Komponist in derselben Stadt.

Die Ouvertüren von Meyerbeer sind nun auch in Stockholm aufgeführt worden. Der Erfolg war aber so groß, als die Darstellung trefflich. Der Komponist hat in Folge dessen vom König von Schweden den Nordsternorden erhalten.

Die norddeutsche Liedertafel feierte am 18., 19. und 20. Juni ihr Gesangfest in *Prenzlow*. *Minden* auf eine erhebende Weise. 248 Sänger aus 15 Orten nahmen daran Theil. Nächsten Jahr soll das Fest in Gesundbrünn Statt finden. — Am 24. Juni wurde zum ersten Male wieder das allgemeine Württembergische Liederfest in *Esslingen* von ungefähr 2000 Sängern festlich begangen.

Am 22. Juni wurde der *Aachener* Liedertafel, welche vorigen Jahr bei dem Brüsseler Wettsingen den Preis errang, als Anerkennung dafür von der städtischen Behörde Aachens eine reich gestickte Fahne überreicht. Die Ueberreichung erfolgte im grossen Konzertsaale des Rathhauses unter festlicher Assistenz, der Fahnenführer der Gesellschaft befestigte das in Brüssel erhaltene goldene Medaille an die Fahne und patriotische Gesänge beschlossen den interessante Akt.

Fürst *Paskiewitsch*, der bekannte Komponist-Dilettant, hat von der philharmonischen Gesellschaft der heiligen Cäcilia in Rom eine goldene Medaille erhalten, welche auf der einen Seite das Brustbild des Fürsten, auf der andern seinen Namen trägt, umgeben von Lorbeerkränzen.

Am 20. Juni starb zu Baden bei Wien der k. k. österreichische Hofkapellmeister *Michael Umlauf*, 81 Jahr alt. Er war in seiner Blüthezeit der vorzüglichste Dirigent Wiens und hatte als solcher, wie auch als Chef der ausgezeichnetsten Part immer einen europäischen Ruf. (W. M. Z.) — Am 23. Juni starb zu Marseille, im blühendsten Alter, der treffliche italienische Tenorist *Cesare Leonardi*. — In Dresden starb *Franz Ignaz Schmidt*, königl. sächs. Kammermusikus, 77 Jahr alt, ein ausgezeichneter Violinist. Vor fünf Jahren hatte er sein fünfzigjähriges Jubiläum gefeiert.

Franz Xav. Wöss, Komponist und Musiklehrer in Wien, geht zum 1. October d. J. als Kapellmeister am Konservatorium der Musik nach Innsbruck.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 2. bis 8. August d. J.

Adam, Potpourri a. d. Postillon v. Lonjumeau, f. d. Pfte zu 4 Händen. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

Auswahl deutscher Lieder, enth. 25 Turnlieder (einzeln 24 Sgr.), 50 Studenten- oder (einzeln 5 Sgr.), 50 Trink- u. Gesellschaftslieder (einzeln 5 Sgr.), 35 Soldaten-, Jäger- u. Kriegslieder (einz. 3½ Sgr.), m. beigedr. Melodien, compl. 15 Ngr. Cöln, Dumont.

Beethoven, L. v., 6r Concert in D, f. d. Pfte allein. Op. 61. Wien, Haslinger. 2 Fl.

— Triumph-Marsch a. d. Trauerspiel Tarpeja, f. Orch. 2 Fl., f. d. Pfte zu 4 Händen 30 Kr., zu 2 Händen 20 Kr. Ebend.

Berlini, P., Potpourri a. d. Nachtwandlerin f. d. Pfte zu 4 Händen. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

Brandt, C., Treffen a. d. Walzermeer. Walzer f. Viol. u. Pfte, f. Pfte allein. Op. 35. Wien, Haslinger. à 45 Kr.

Bertini, H., 25 Elementar-Studien f. d. Pfte. Op. 137. Mainz, Schott. 2 Fl. 42 Kr.

Bremer, M., Dom-Sage. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte od. Guit. Cöln, Dumont. 5 Sgr.

Burgmüller, Fr., 3 Rondos-valses sur Ballet p. le Pfte. Op. 72. No. 1—3. Mainz, Schott. à 1 Fl.

— Pensées expressives, 12 Mélodies variées p. le Pfte. Op. 73. Ebendaselbst. 2 Fl. 24 Kr.

Dobler, Th., Turnerlied p. le Pfte. Op. 39. Wien, Mechetti. 1 Fl.

Fischhof, J., Liebe. Mein Herz ich will dich fragen u. d. Sehn d. Wildenauf f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 40. Wien, Haslinger. 15 Kr.

Gerlinger, L., 3r Parade-Marsch a. Prohelichtenmann-Procession f. d. Pfte. No. 6. Ebend. 15 Kr.

— Fantaisie ou Potpourri de l'opéra: Stello p. le Pfte. Op. 21. No. 28. Ebend. 1 Fl.

Haydn, J., 32r Quartett f. 2 V., A. u. Vcelle in Partitur. Berlin, Trautwein u. Comp. netto 16 Sgr.

Herz, H., Les Hirondes. 3 Caractères-valses p. le Pfte. Op. 124. No. 1—3. Mainz, Schott. à 1 Fl. 30 Kr.

— Marche triumph. du Roi, variée p. le Pfte. Op. 125. Ebd. 1 Fl. 30 Kr.

Jansa, L., Der junge Opernfreund. Melod. f. Fl. u. Pfte, f. Viol. u. Pfte. No. 18. Il Furioso di Donizetti. Wien, Haslinger. à 45 Kr.

Kalkbrenner, F., Fant. et Variat. brill. sur l'Choeur d'amants p. le Pfte. Op. 136. Mainz, Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Kreutzer, C., Du wunderbare Maid. Gedicht f. Sopr. od. Tenor, f. Alt od. Bariton. Op. 120. No. 1. Braunschweig, Weinholtz. à 7½ Sgr.

— Marathon. Gedicht f. Sopr. od. Tenor, f. Alt od. Bariton. Op. 120. No. 2. Ebend. à 7½ Sgr.

Lanz, F., Valse à Laporaine sur deux motifs de Lucia e Parisina p. le Pfte. Wien, Haslinger. 1 Fl. 45 Kr.

Mayer's Wiener-Local-Gesänge m. Pfte. No. 13—14. 3 Lieder u. 1 Polka, à 30—45 Kr. Ebend.

Neuzehntes f. d. Pfte im elegantem Style. No. 21—22. Czerny, Impromptu. Op. 362. No. 1. 2. No. 23. Liszt, Norma. Op. 66. No. 24. Pacini, Francesca da Rimini. No. 25. Pergolesi, Polka, No. 2. 15 Kr. Ebend.

Rheinländer, die. Sammlung beliebt. Polka's, Galoppen u. s. w. für d. Pfte. No. 19—22 u. No. 29. Mainz, Schott. à 15 Kr.

Rossini, G., Stabat mater in Partitur. Ebend. 12 Fl.

Schneeberger, J. B., Landmesse in Es f. 4 Singst. m. Orch. u. Orgel. Op. 15. Wien, Haslinger. 5 Fl. 30 Kr.

— Graduale f. Sopr. solo, Alt, Tenor u. Bass-chore m. Orch. u. Orgel. Op. 76. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

— Offertorium f. Tenorsolo, Sopr., Alto, Basschore, m. Orch. u. Orgel. Op. 77. Ebend. 2 Fl.

Schumann, R., Liederkreis f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 39. Ebend. 2 Fl.

Spohr, L., Trio p. Pfte, Violon et Vcelle. Op. 22. Mainz, Schott. 4 Fl. 48 Kr.

Täglichsbeck, Th., Deutsche Liederhalle. 2r Heft. Stuttgart, Göpel. 7½ Sgr.

— Oden-Album. mehrst. Gesänge. 2r Heft. Ebend. 7½ Sgr.

Weber, M. M. v., Ouv. u. Kavatine zum Concertvortrag für d. Pfte. Übertragen von C. v. Bocklet. Wien, Haslinger. 45 Kr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Mit Eigenthumsrecht erscheint nur Michaelis-Messe in unserm Verlage:

Hauptmann, C., Zwei Duette für zwei Singstimmen mit Pianoforte. Op. 30.

Hauptmann, C., Zwei Volkslieder für zwei Singstimmen. Op. 31.

Krebs, C., Minnelieder-Duette für zwei Singstimmen. Heft 1. 2.

Leonhard, F. E., (Preis-Componist) Grosses Trio für Piano. Violine und Violoncello. Op. 11.

Liszt, Fr., Prophète. Grande Fantaisie über „God save the queen" und „Rule Britannia" für Pianoforte mit Orchester und Piano solo.

Spohr, Dr. L., Irdisches und Göttliches im Menschenleben. Grosse Doppel-Sinfonie für zwei Orchester. No. 1. Kinderwelt. No. 2. Zeit der Leidenschaften. No. 3. Endlicher Sieg des Göttlichen. In Partitur, Orchesterstimmen, für Pianoforte zu vier Händen und als Piano-Quintett.

— — 2te gr. Trio pour Piano, Violon et Violoncelle.

Wir werden fortfahren unsern Verlag durch tüchtige Werke zu vermehren.

Schuberth & Comp. in Hamburg und Leipzig.

Neuer Musikalienverlag
von
Trautwein & Comp. in Berlin.

a) *Gesang.*

Arieberg, L. v., Gruss an die Ostsee. Sechs Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianoforte. ¼ Thlr.

Gluck, Ausgewählte Gesänge für eine Singstimme aus den Opern *Alceste, Armide, Iphigenie in Tauris* und *Orpheus* in 4 Abtheilungen mit Begleitung des Pianoforte und französischem und deutschem Text eingerichtet von *J. P. Schmidt.*

Erste Abtheilung für		*Sopran.*	2	Thlr
Zweite	dt	- *Alt.*	½	-
Dritte	dt	- *Tenor.*	½	-
Vierte	dt	- *Bass*	½	-

(Allen 4 Abtheilungen ist Gluck's schönes Portrait nach der Büste im Palais royal und Quenedey's Stich vorgedruckt.)

Haydn, J., Die Worte des Erlösers am Kreuze. Oratorium. Chorstimmen. Subscript.-Preis ½ Thlr.

Biddenstolpe, Baronin v., Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. (No. 1. Die Taubenpost. No. 2. Die beiden Quellen. No. 3. Die Botschaft. No. 4. Ruf mir kein Willkommen. No. 1, 3 und 4 aus dem Schwed., No. 2 aus dem Engl. des Th. Moore.) ½ Thlr.

Bungenhagen, C. F., Sechs Gedichte aus den Schilderungen von *L. H.* für eine Singstimme mit Pfte. Op. 45. ½ Thlr.

Spontini's Lebewohl an seine Freunde in Berlin, gedichtet und für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von dem Ritter Dr. *Spontini.* Französischer Originaltext mit deutscher Uebersetzung. ½ Thlr.

Tiehsen, O., Krippenlied vom Grafen *Pocci* für eine Singstimme mit Pianoforte. ½ Thlr.

Werke, klassische, älterer und neuerer Kirchenmusik in ungeänderten Chorstimmen und zu wohlfeilen Subscr.-[redacted]. 26. Lieferung. *Haydn, J.,* sieben Worte des Erlösers am Kreuze. 6 Bogen. ½ Thlr.

b) *Instrumental-Musik*

Haydn, J., Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Nouvelle Edit en Partition. No. 25 – 36. Subscript.-Preis für je 12 Nummern 4 Thlr., jede Nummer einzeln ½ Thlr.

„Von dieser neuen, höchst eleganten und correcten Partitur-Ausgabe ist von Anfang 1840 ab versprochenermassen in jedem Monate eine Nummer erschienen und es wird damit bis zum Schlusse der Ausgabe pünktlich fortgefahren."

Krug, G., Drei Quatuors für zwei Violinen, Viola und Violoncelle. Op. 1. No. 1. 1½ Thlr.

Mies, H., (Königl. Concertmeister in Berlin) Deux Romances pour le Violon av. Acc. de Piano. Op. 18. ½ Thlr.

— Les mêmes pour le Violoncelle avec Accompagnement de Piano. Op. 18. ½ Thlr.

c) *Literatur und Studium der Musik.*

Auswahl vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des höheren Studiums der Musik, *unter Aufsicht der musikalischen Section der Königl. Academie der Künste zu Berlin herausgegeben. Zwölfte Sammlung,* bestehend in ein-, zwei- und dreistimmigen Gesängen. Erste Lieferung. *Alt-Arie aus einem Duo von Durante. Arie für Contra-Alt aus der H moll-Messe von S. Bach. Duett für Sopran und Alt von Steffani.* Subscriptionspreis ½ Thlr.

Reichardt, L., Freie Lieder, Beurtheilungen, Berichte, Lebensskizze. broch. ½ Thlr.

d) *Portraits von Musikern.*

Beethoven. Nach der Natur gezeichnet von *A. v. Kloeber* im Jahr 1817, lithogr. von *Neu.* Royal-Folio. In Commission. 1½ Thlr.

Gluck. Nach der Büste im Palais royal und nach *Quenedey* lithogr. Chin. Papier ½ Thlr. Schwarz ¼ Thlr.

Spontini. Lithogr. von *Wildt.* Royal-Folio. Neueste Abbildung. In Commission. 1½ Thlr.

Dergleichen **Medaille** in Bronze, 1839 bei Gelegenheit des Musikfestes in Halle geprägt. In Commission. 1½ Thlr.

Früher erschienen:

Bach, Joh. Seb. Lithogr. Klein-Folio. ½ Thlr

Fasch, Kupferstich. ½ Thlr.

Klein, Bernhard. Lithogr. In Commission. ½ Thlr.

Paganini. Lithogr. ½ Thlr.

Radziwill, Fürst **Anton.** Lithogr. ½ Thlr.

Rungenhagen, C. F. Lithogr. Chin. Pap. Fol. ½ Thlr.

Weber, C. M. v. Lithogr. Fol. ½ Thlr.

Alle diese Portraits sind höchst ähnlich und können deshalb Sammlern und Liebhabern empfohlen werden.

Im Verlag der Unterzeichneten werden mit Eigenthumsrecht folgende Werke für das Pianoforte von

S. Thalberg

erscheinen:

Fantaisie sur des thèmes de *Lucrezia Borgia* de Donizetti.

Fantaisie sur des thèmes de *Semiramide* de Rossini.

Rondo en La (A dur).

Leipzig, im August 1842.

Breitkopf & Härtel.

Anzeige für Bühnen-Directionen.

Die gefertigte Kunst- und Musikalienhandlung macht hiermit bekannt, dass sie das ausschliessende Eigenthums- und Verlagsrecht der von

Signore Gaetano Donizetti

eigends für Wien componirten, und mit dem ausserordentlichsten Beifalle aufgenommenen Oper:

Linda di Chamounix

für ganz Deutschland an sich gebracht habe, weshalb auch die geehrten Bühnen-Directionen die Partitur dieser Oper mit deutschem Texte von

Heinrich Proch,
auf rechtmässigem Wege

einzig und allein von der genannten Kunst- und Musikalienhandlung beziehen können.

Beliebe erbitten sich portofrei

Ant. Diabelli & Comp., in Wien, Graben No. 1135

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten August. № 33. 1842.

Inhalt: Biographische Notizen älterer Tonmeister nebst Proben aus ihren Werken. — Recensionen. — Anzeigen. — Anhang gelegt.

Biographische Notizen älterer Tonmeister nebst Proben aus ihren Werken.

IV

Unter die trefflichsten und zugleich allgemein berühmtesten Tonsetzer, welche in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Deutschland blühten, muss vor allen *Ludwig Senfel* gezählt werden. Dass Ruf als höchst bedeutender und fruchtbarer Tonmeister war überall hin verbreitet, seine Werke für die Kirche wie für das Haus hatte man lieb, den überhaupt die Musik werth und theuer war, und *Forster* nannte das dankbare Zeitalter diesen Künstler: *a Musam tenue Germanicae Principem* [1]). Was uns den *Ludwig Senfel*, auch ohne Rücksicht auf dessen ausgezeichnete musikalische Wissenschaft, insbesondere wichtig macht, ist die Achtung und Freundschaft, womit ihn *Luther*, der bis an sein Lebensende so warmer Freund und Kenner der Tonkunst, ausgezeichnet und beehrt hat. Der grosse Reformator war von der Kraft des in den *Senfel*'schen Kompositionen herrschenden Ausdrucks so eingenommen, dass er ihn sogar bewunderte um dieses Talentes willen beneidete, wie man an verschiedenen Stellen seiner Tischreden sieht, wo er *Senfel's* erwähnt. Unter anderen hierher gehörigen Stellen mag nur folgende angeführt werden. „Anno 1530 an 17. December da Dr *M. Luther* den Finger an Liede hatte und starbe seine krebsliche Motetten des *Senfels* gesungen worden, verwunderte er sich, dass sie mir noch sprach: diese solche Motete vermocht ich nicht zu machen, wenn ich mich auch zerreissen sollte, wie er denn auch wiederum nicht einen Psalm predigen kondt, als ich. Darum sind die Gaben des Geistes mancherley, gleichwie auch in einem Leibe mancherley Glieder sind. Aber Niemand ist zufrieden mit seiner Gabe, thut auch nicht genugsam an dem, der ihm Gott gegeben hat, alle wollen sie der ganze Leib sein, nicht Gliedmassen" Den stärksten Beweis, wie sehr ihn *Luther* geachtet habe, ist das aus Coburg, wo er sich 1530 während des Augsburgischen Reichstages aufhielt, an *Senfel* selbst gerichtete Schreiben. Es ist ein deutliches Dokument und sollte bekannter sein, als es zu sein scheint. Einige Zeilen daraus in wortgetreuer Uebersetzung — der Brief ist in lateinischer Sprache abgefasst — mögen die Aufmerksamkeit der Leser auf das Ganze hinziehen.

„*An den Musicus Ludwig Senfel* Gnade und Frieden in Christo. Obgleich mein Name so verhasst ist, dass ich fürchten muss, du, bester Ludwig, wirst meinen Brief nicht gerne erhalten und lesen; so wird doch diese Besorgniss durch meine Liebe zu der Musik besiegt, womit ich dich von unserm Gott begabt und geschmückt weiss. Eben diese Liebe lässt mich auch hoffen, es werde dir keine Gefahr bringen, dass ich dir schreibe. Wer würde denn auch, und wäre es in der Türkei, Nachtheil davon haben, dass Einer die Kunst liebt und den Künstler ehrt" Nun ergeht sich der fromme Mann in einem Lobe der Musik, ganz in der Weise, wie sie ihm vor eigenthümlich war, und fährt darauf fort. „Ich komme auf dich zurück und bitte, wenn du eine Abschrift von dem Liede hast: In pace in id ipsum dormiam et requiescam (ich liege und schlafe in Frieden), so lass mir sie kopiren und zukommen. Die Melodie dazu hat mich von Jugend an erfreut und thut es jetzt um so mehr, da ich sie auch den Text verstehe. Zu mehreren Stunden angefeuert kenne ich dieses Lied noch gar nicht Ich will dir aber hiermit nicht zumuthen, es zu erst zu componiren, sondern ich setze voraus, man hat es sonst schon so ausgeführt. Ich glaube wirklich, ich sterbe bald. Die Welt hasset mich und mag mich nicht mehr dulden; mich hingegen ekelt und widert die Welt an. — Eben dahin ist nur jenes Liedchen wieder eingefallen und darum wünschte ich es ordentlich componirt zu hören. Solltest du es nicht benutzen, noch nicht kennen, so habe ich dir es hier auf Noten gesetzt; sterbe ich, so magst du es zu meiner Bestattung anordnen. Der Herr Jesus sei mit dir in Ewigkeit. Amen Grüsse mir dein ganzes Musikchor (totum chorum Musicae) mit Respect Coburg, den 4. October, 1530 *Martinus Luther.*" [2])

[1]) Mit diesen Worten bezeichnet ihn unter anderen *Sebald Heyden* in dem Vorwort seiner Schrift: de arte canendi, Norimbergae, 1540. In der ersten Ausgabe, ebendaselbst, 1537, schien zwar diese Worte, doch ist unter den Musikbeispielen pag. 68 eine kanonische Komposition von *Senfel* aufgenommen.

[2]) Der Originalbrief aus Joh. Franc. Buddeus historisch-philosophischem Lexikon über *Lutheri* Leben (pag. 113, No. 184) nahm *Nic. Forkel* unverändert in seinen Almanach, Leipzig, 1784, S. 107—68 auf. Eine vollständige deutsche Uebersetzung findet man in diesen Blättern 1810, S. 33—37. Eine Anzeige in *A. J. Ramhorst's* Schrift: Dr. M. Luthers Verdienst um den Kirchengesang, Hamburg 1813, S. 196. Eine

Nach *Mathesius* („Leben Luthers," Nürnberg 1588, Fol. 90 und 91) hat sich Luther auch eine Komposition über die Worte des 118. Psalms: Non moriar sed vivam, et narrabo opera Domini (ich werde nicht sterben, sondern leben und des Herrn Werk verkündigen) von seinem Freunde *Senfel* aus. Auf jeden Fall erhielt er von ihm beide Texte komponirt, wie *Mathesius* weiterhin ausdrücklich bemerkt: „Mein gut Freund Senfl, der mir durch den Pfarrer zu Brock viel lieblicher Psalm zugeschickt, willfahret mit Freuden Dr. Luthern und schickt ihm die schöne Moteten, das Non moriar, und Respons In pace in id ipsum daran." *Schlegel* in den Observat. in vita Jo. Langeri (Goth. 1724) S. 140 führt aus einem alten Schriftsteller an, *Senfel* habe statt der verlangten Komposition des In pace *Luthers* erst eine über das Non moriar geschickt, um dadurch anzudeuten, dass Gott ihn noch länger zum Nutzen der Kirche am Leben erhalten werde; nachher habe er ihm die erstere ebenfalls zugesandt *).

Blicken wir auf *Senfel's* Leben, so gewahren wir, wie allerdings seine Stellung eine glänzende war, jedoch über Sprenkeres über dasselbe in ein Dunkel gehüllt ist und noch auf nähere Aufklärung harrt. In nachfolgenden Angaben stimmen die meisten Schriftsteller überein. Das Geburtsjahr *Senfel's* scheint in die 70. Jahre des 15. Jahrhunderts gesetzt werden zu müssen **) und als der Ort, wo er das Licht der Welt erblickte, ist *Zürich* anzunehmen, obgleich der berühmte Gelehrte *Simon Minervius* in einem Brief, an einen Münchner Patrizier Bartholomäus Schrenck gerichtet, versichert, er sei zu Basel geboren ***). Nach *Lipowsky's* Mittheilungen †) lernte *Senfel* in seiner Vaterstadt singen, und kam dann als Chorknabe nach Wien an den Hof des Kaisers Maximilian I. (vielleicht um das Jahr 1493), wo er in der Musik weitere Ausbildung erhielt und von dem berühmten Kontrapunktisten *Heinrich Isaac*, Kapellmeister des Kaisers und Schüler Josquins ††), Anleitung in der Komposition empfing †††). Schon während dieser Lehrjahre zeichnete sich *Senfel* rühmlichst aus, wie der so eben angeführte *Simon Minervius* beweist. Dieser Gelehrte suchte nämlich den *Isaac* zu bereden, die Oden des Horaz in Musik zu setzen. Letzterer erwiderte ihm, er habe schon in seiner Jugend einen Versuch gemacht, allein die Musik wieder liegen lassen. Er werde dieselbe indessen gelegentlich versuchen, lieber wäre es ihm jedoch, wenn sich ein Anderer dieser Arbeit unterzöge, der nicht nur den Dichters Geist auffassen, sondern auch mit seiner Kunst und berühmtem Namen solch ein Werk schmücken könnte. Mit dieser Rede deutete er auf seinen Schüler *Senfel*, der auch wirklich in der Folge die Oden des Horaz und einige Lieder des Lukan für acht Stimmen in Musik setzte, welche 1554 zu Nürnberg gedruckt erschienen. Letzterem Werke ist anstatt der Vorrede der angeführte Brief von *Minervius* an *B. Schrenck* vorgedruckt, der auch diese Nachrichten enthält.

Nach dem Tode des Kaisers *Maximilian* I. (1518) gab sich *Wilhelm* IV., Herzog von Bayern, alle Mühe, den nun schon berühmten *Senfel* in seine Dienste zu erhalten, und willig und gern folgte er diesem Rufe *). Der Herzog, den Künsten und Wissenschaften sehr gewogen, schätzte seinen *Senfel* nicht allein hoch, sondern beglückte ihn auch selbst mit seiner Freundschaft **). Nach *Lipowsky* starb der auch durch seinen einnehmenden Charakter ausgezeichnete Tonsetzer um das Jahr 1555; andere Schriftsteller, z. B. *Forkel*, setzen sein Todesjahr zwischen 1540 und 50.

Von *Senfel's* Werken ist im Vergleich zu andern Mustern nur sehr wenig auf uns gekommen. Das Meiste, was er schuf, ist in verschiedenen Sammlungen niedergelegt, welche in dem 16. Jahrhundert gedruckt wurden ***), manche seiner Kompositionen ruhen seit Jahrhunderten in sauberen Abschriften in einigen grossen Bibliotheken †), und nur wenig Hefte übergab er selbst der Oeffentlichkeit, z. B. „Teutsche Lieder mit 4 Stimmen, Nürnberg, 1536," „Magnificat 8 tonorum, Norimb. 1537," „Collectiones Psalmorum, Norimb. 1542" u. A. Aus jenen Werken, die wir von ihm besitzen, erkennen wir einen Tonsetzer, der sich zwar nicht immer von dem in seiner Jugend noch allgemein üblichen Haschen und Jagen nach Erfindungen kontrapunktischer Kombinationen losreissen konnte, wie u. A. die sechsmalige kanonische Bearbeitung des 116. Psalms (in dem 2. Tom. der Psalm. select. 1539): „Laudate dominum omnes gentes" und der höchst künstliche Kanon in dem Liber selectarum cantionum (Augsburg, 1520) unter der Ueberschrift: Notate verba et signate mysteria" beweisen ††), wenn er sich jedoch davon befreite und seinen

---

lateinische und deutsche Ausgabe nebst einigen historischen Erläuterungen besorgte *J. C. F. Hoffbauer*, Munchen, 1817.

*) *A. J. Hawkins* a. a. O. S. 195, Note XX.

**) Dass ein komischer Druckfehler sich bei *F. J. Lipowsky* (Baierischen Musik-Lexikon, Munchen 1811) eingeschlichen hat, der die Jahrzahl 1530 aufstellt, sei beiläufig erwähnt.

***) *Heinrich Glarean*, ein Zeitgenosse *Senfel's* und Verehrer seines reichen musikalischen Talentes, gab wahrscheinlich die erste Notiz über *Senfel's* Geburtsort in seinem klassischen Werke Dodecachordon, Basileae 1547. Er schreibt daselbst Fol. 331 in dem Verzeichniss einer Kompositionen dieses Meisters „Author est Latinicus Senfius Tigurinus civis meus."

†) Am angef. Ort, S. 328.

††) *Kiesewetter* über die Verdienste der Niederländer, 1829. S. 56.

†††) *Glarean* setzt jenen Worten hinzu „et *Isaaci* hujus discipulus non postremus."

*) Wie *Lipowsky* in seinem Lexikon Seite 431, berichtet ist *Senfel* erst in dem Jahr 1550 in die Kapelle des Herzogs Wilhelm. Vorher soll er schon Bürger zu München gewesen sein und 1529 eine Messe für den Abt von Tegernsee Kaspar Ayndorfer gesetzt haben, welche in diesem Kloster alle Donnerstage vor dem neu erbauten Gelberge Altare gesungen wurde.

**) Wohl verdient hier folgende Stelle aus *Senfel's* Leben hervorgehoben zu werden: „Ludovicus (Senfelius) ab illustrissimo Duce (Wilhelmo) Bojorum Principe accersitus erat. Nihil habet prius, quam ut me in Ludovici amicitiam insinuarem: quo omnes gratiae Principis in me suae effunderet, qui humaniris Dues, omnia ab ipsis sempere queri ait." *Sebald Heyden* de arte canendi, Norimberg, 1540, Praef.

***) In Glarean's Dodecachordon, in Hassler's weltlichen Liedern, in der Sammlung, welche bei Ulr. Neuber zu Nürnberg unter dem Titel erschien: Psalmorum selectorum a praestantissimis hujus aetatis temporis etc. 1542 und 1553, und in vielen anderen Werken, selbst in einer ganzen Menge von Lautenbüchern und Tabulaturen z. B. Dalmestadio, Paix, Amerbach, Bruno u. A.

†) Besonders in der königl. Bibliothek zu München. Vergl. *Gerber's* Tonkünstler-Lexikon, Bd. 4, S. 184.

††) Diesen Kanon nebst den musikalischen Auflösungen s. in der G.

Tönen freien Lauf liess, ein reichen, fruchtbaren Talent offenbarte und selbst in melodischer Hinsicht oft ausgezeichnet genannt werden muss. Zu bedauern ist es, dass die Motetten: Non moriar und In pace in id ipsum, welche *Luther* verlangte, für immer verloren zu sein scheinen, da in denselben sich *Senfl's* Gemüth und Gefühl wahrscheinlich am Klarsten ausgesprochen hat. Alle Nachforschungen waren deshalb bis jetzt erfolglos, obschon es zu wünschen ist, dass sie nicht aufgegeben werden.

Einen zwar grösseren Werke aus zwei Theilen bestehend, auf welches vielleicht *Luther's* Worte Anwendung finden: „Eine solche Motete vermöchte ich nicht zu machen, wenn ich mich auch zureissen sollte," theilen wir, und wenn wir nicht irren zum Erstenmal, aus *Glarean's* Dodecachordon (Bas. 1547). Fol. 332 — 37 vollständig mit. Der Gesang ist in die *hypodorische* Tonart gesetzt. Sopran, Tenor und Bass, in jenem Werke im Violin-, Alt- und Baryton-Schlüssel befindlich, wurden in vorliegender Partitur, der leichtern Uebersicht wegen, in die gewöhnlichen Schlüssel übertragen.

C. F Becker.

Recensionen.

Michael Haydn: Graduale: Tribulationes cordis, für vier Singstimmen, zwei Violinen, Contrabass und Orgel Wien, bei A Diabelli. 40 Kr. C. M

— — Graduale. Exurge, Domine, für vier Singstimmen, zwei Violinen, Contrabass und Orgel Ebendaselbst. 40 Kr. C. M

— Graduale: Lactatus sum in his, für vier Singstimmen, zwei Violinen, zwei Trompeten, Pauken, Contrabass und Orgel. Ebendaselbst. 45 Kr. C. M.

— — Graduale: Eripe me, Domine, für vier Singstimmen, zwei Violinen, Contrabass und Orgel. Ebendaselbst. 45 Kr. C. M — Sämmtlich in dem Ecclesiasticon, einer Sammlung classischer Kirchenmusik in Partitur. No. 49 — 52

Der einfache, liebenswürdige, zu wenig anerkannte, aber von Einigen, welche seine Werke würdigen lernten, hochgeachtete *Michael Haydn* in Salzburg, zu seiner Zeit, wie noch jetzt, bedeutend als Komponist für die katholische Kirche und fruchtbar wie sein älterer Bruder Joseph, fand nun besonders Veranlassung, seine volle Kraft dem *Graduale* zuzuwenden. Wir erzählen den Hergang, wie ihn bewährte Freunde *Haydn's* überliefert haben. Bei dem schnellen Fortrücken kirchlicher Reformationen zu Salzburg, unter dem Erzbischof Hieronymus von Colloredo, erhielt *Haydn* den Auftrag, zur Verbannung der Symphonieen, welche unter dem Hochamte zwischen der Epistel und dem Evangelium zum Aergernisse andächtiger Seelen und musikalischer Ohren herabgeleiert wurden, etwas Anderes nach beliebigem Wortiexte zu schreiben. *Haydn* gehorchte, nahm den Text aus dem römischen Missal, Graduale genannt, bearbeitete ihn für die gewöhnlichen vier Singstimmen, zwei Violinen (hie und da mit einigen Blasinstrumenten), Violen und die Orgel. So entstand das erste Graduale am 24. December 1783, welchem eine Menge anderer in ununterbrochener Reihe nachfolgten, so dass sich in seiner Hinterlassenschaft nicht weniger als einhundertundvierzehn Originalpartituren solcher Graduale auf alle Sonn- und Festtage vorfanden. Dies die Entstehung dieser kleinen, aber geistvollen Tonstücke, welche nur in Abschriften hie und da aufbewahrt und geschätzt wurden, im Ganzen jedoch der Gegenwart völlig entzogen waren. *Michael Haydn's* Partituren sind jedoch der Erhaltung, der allgemeinsten Verbreitung würdig. Ein glücklicher Gedanke ist es demnach, diese gehaltreichen Werke endlich zu veröffentlichen, und schon liegen in schöner und reinlicher Ausstattung zusammen vierundzwanzig Hefte vor. Gewiss mit Andacht und Erhebung werden sie sämmtlich in der Kirche, für die sie bestimmt wurden, von den zahlreich versammelten Gemeinden vernommen. Möchten sie eben so gern die Kunstjünger zu ihren Studien erwählen. Bald werden sie sich überzeugen, wie unverdient dieser Komponist der Vergessenheit anheim gegeben wurde, und wie werth er der Ehre und Achtung sei, die freudig einem jeden wahren und hohen Talente gezollt wird.

Joseph Haydn: Partition des Quatuors. Nouvelle Edition. No. 25 — 32. Berlin, chez Trautwein et Comp. à ½ Thlr.

Erfreulich ist es zu bemerken, wie dies Unternehmen rasch und kräftig fortgeführt wird; doppelt erfreulich aber, da wir vermuthen, dass die thätigen Herausgeber von Seiten der Kunstfreunde die nöthige Unterstützung und Theilnahme finden, ohne die so manche schöne Idee nur zur Hälfte, oft auch gar nicht zur Ausführung zu gelangen vermochte. Ist unsere Vermuthung gegründet, dann steht es doch nicht so sehr schlimm mit der jetzigen Kunstbildung und Kunstrichtung in Deutschland aus, und müsste man auch vielleicht einräumen, dass die produktive Kraft nicht gerade die stärkste Seite der Mitwelt wäre, so konnte man ihr keineswegs den Sinn für das Schöne und Gediegene absprechen, der unbestritten seinen hohen Werth behauptet und, einmal auf das Bessere und Edlere hingewiesen, sich nie von dem Geringen und Unbedeutenden angezogen fühlt. Möchte dieser Sinn nicht nur stets erhalten und bewahrt, sondern auch veredelt werden! Und er wird es mehr und mehr durch ein sorgfältiges Erfassen wahrhaft classischer Tonwerke, zu denen stets mit Grund *Joseph Haydn's* Quartette gezählt worden sind. Welch ein reines, zartes Gemüth spricht sich in diesen Werken aus! Welche Klarheit! Wie einfach und ansprechend erscheint ein Jedes und doch wie fest und gediegen ist sein Bau. Die Form streng und unverändert beibehalten und die Gedankenreihe stets neu und interessant! Freudig stimmen wir mit dir, genialer Hoffmann, ein, wenn du ausrufst: Unübertrefflicher *Haydn!* Deine Quartette führen uns in

---

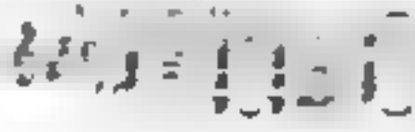
ville, Bd. 7, S. 184, und Bd 10, S. 150 Interessant sind die von *M* zum Theater darüber mitgetheilten Bemerkungen.

unabsehbare grüne Hasse, in der lustigen bunten Gewühl glücklicher Menschen. Jünglinge und Mädchen schweben in Rosenlauben vorüber; lockende Kinder hinter Bäumen, hinter Rosenbüschen hervorlugend, werfen sich neckend mit Blumen. Ein Leben voll Liebe, voll Seligkeit, wie vor der Sünde, in ewiger Jugend, kein Leiden, kein Schmerz, nur ein süßes, wehmüthiges Verlangen nach der geliebten Gestalt, die in der Ferne im Glanz des Abendrothes daher schwebt, nicht näher kommt, nicht verschwindet; und so lange sie da ist, wird es nicht Nacht, denn sie selbst ist das Abendroth, von dem Berg und Hain erglühen.

George Onslow Quintetto, No. 24, pour deux Violons, Alto et deux Violoncelles ou pour deux Violons, deux Altos et Violoncelle Partition. Op. 36. *Leipzig, chez Br Kistner.* 1 Thlr.

Unter den lebenden Instrumentalkomponisten des Auslandes hat Keiner so allgemeine und nachhaltige Anerkennung, Keiner sich so viele Freunde und warme Verehrer in Deutschland erworben, als der durch Geist, Feuer und Lebensbeobachtung der Ideen gleich ausgezeichnete *Georg Onslow*. Wahr dies? — *Onslow* komponirt, nicht um zu leben, sondern lebt, um zu komponiren; er gab seine ersten Werke gleich so rein und vollendet, wie gar Manches schreiben wird, könnte er nur seine Kunststudien so beschließen. Endlich sind diese Meister zwar selten besser, doch von einem reinen, schöpferischen Gemüth entsprossene runde, ausdrucksvolle Tongebilde der Jetztzeit deutlich von der Deutschen fast nahe verschwistert, so erklingen wie aus eigenem Innern erblickt und belebten Innern komponirt, nicht zu In-sich-hineinlesen, um verstanden und völlig gewürdigt zu werden. Ihre Durch- und Ausführungen sind gesetzig und meisterhaft und wohl könnte man sie mit „echt deutsch" bezeichnen. Ueberall wird man in ihnen die gediegene Schule *A. Bernhard's* gewahr, den wir ja ehedem mit hoher Achtung unsern Angehörigen nannten. War es daher dankenswerth, die klassischen gediegenen Instrumentalwerke dieses frühverstorbenen Meisters, besonders dieses Quartette und Quintette nach Deutschland, ihrer zweiten Heimath, zu verpflanzen, und bewährte sie schon vor einer langen Reihe von Jahren diesen Beruf dieser Kompositionen — wenn wir nicht irren, erschienen die ersten von *Onslow* in Wien und Leipzig 1818 —, der sich fort und fort vergrößerte, so wird man mit Freude auch jetzt der anderen Partituren dieser wahrhaften Meisterstücke empfangen. Ihr vorliegendes Instrumentalconcert wird sicher freudig begrüßt werden, denn nur aus den Werken weniger lebenden Meister kann sich so viel Gewinn ergeben, wie aus jenen von *Onslow*.

Das vorliegende Quintett gehört unstreitig zu den schönsten dieser Gattung und des Tonsetzers. Der Anfang desselben ist folgender:



C. F. Becker

Th. Döhler: Album pour le Piano. Op. 40. Moyennes chez les fils de B. Schott. 2 Fl. 42 kr.

Dieses Album enthält 1) Rondeau villageois sur un thème favori d'Auber. 2) Bagatelle sur un air bavarois de Nicé. 3) Romance et Caprice de G. Donizetti varies. 4) Petite Fantaisie sur deux motifs de Norma. 5) Nocturne entrepercé sur une Romance d'Adam. 6) Fantaisie sur une Mélodie favorite de Meyerbeer. 7) Caprice brillant sur la Dame du Vachet et une Valse suisse. 8) Cavatine favorite de l'opera la Dame du Lago de Rossini variée.

Der Titel selbst nennt: „Album für junge Klavierspieler" u. s. w., denn wurde er beschrieben sein und Jedermann wissen mögen, was er zu erwarten hatte, um so mehr als man von Döhler nur brillante und schwierige Sachen zu sehen gewohnt ist. Diese sind Kunstwerk und die Jugend mag auch bei Herrn Döhler dafür bedanken. Der Kritik fehlen solche Bescheidenheiten meist ganz, und Referent kann höchstens das weitläufige Buch tadeln und Herrn Döhler bewundern, dass er auch so solchen Bagatellen hergegeben hat. Damit will er aber den Liedern nicht ein Verdammungsurtheil über diese sehr Pieçen aussprechen, die hoffentlich auch manche zu haben sind, sondern er empfiehlt sie mit gutem Gewissen. Herr Döhler hat sogar trotz der Leichtigkeit der Ausführung den Fingersatz angegeben. In No. 4 fällt Referent in Andante der Aehnlichkeit mit Beethoven's Cismoll-Sonate auf, man sage daher nicht, dass Beethoven nicht studirt habe. Solche Stellen, wie pag. 3 vom Verein an, sind aber doch gar zu handwerksmäßig denn Herr Döhler zu einem Lappschen aufsteigen? Es liegt wahrhaftig ein wenig Geschmack. Während No. 3, ein Nocturne sentimental, recht gut gelungen ist und selbst empfindsame Spieler aufmerksam erhalten kann, kommt in No. 7, Seite 3, von 2 Takt an wieder das Triviale, was auch dessen kann. Referent erkennt das Verdienstliche dieser leichten Pieçen an und empfiehlt sie als brauchbar, besonders den Lehrern in den Pensionsanstalten, wo auch das zweckmäßigste Stück seinen Eingang findet, wenn auf dem Titel desselben „für Ist" steht, und wo man sich nur mit Mädchen abquält, zu welchen die aufblühende Jugend noch lange nicht reif ist, wodurch oft die ganze mühsam erlernte Schule in Grund und Boden verdorben wird.

Ad. Henselt: Deux Romances du Comte Wielhorsky transcrites pour le Piano. Op. 9. No. 2. Ebendaselbst. Fr. 1 Fl.

Referent vermuthet, dass der Verfasser dieser Romanzen, der durch seine Meisterschaft auf dem Violoncell und seine grosse Liebe zur Musik auch bei uns bekannte Graf Wielhorsky ist, derselbe, dessen Protektion den fremden Künstlern immer von grossem Nutzen ist. Diese Romanzen sind einfach und edel und verdienen wohl die Bearbeitung von Henselt, welche auch sehr gut spielt. No. 2 ist leicht. Schade, dass der Thema No. 2 so grosse Aehnlichkeit mit No. 1 hat. No. 1 ist aber sehr dankbar und ein Effektstück. Referent empfiehlt diese Romanzen den Klavierspielern angelegentlich.

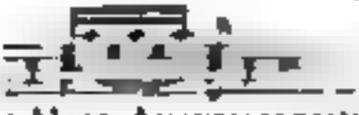
Jean Rietzgeber: Duo pour Piano et Violon Op. 44. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Pr. 1 Thlr 15 Ngr.

Man lasse sich durch die etwas kühnen Modulationen auf der ersten Seite nicht abschrecken, der Musiker wird hinreichende Entschädigung finden, da dieses Duo, namentlich der erste Satz bis Seite 12, den würdigsten Kompositionen dieser Gattung beizuzählen ist. Auch das Thema zu den Variationen ist schön und sehr gewählt; weniger wollen uns die Variationen zusagen, obwohl das Adagio sehr schön ist. Das Tempo di Marcia storta Referenten anfangs, weil die Komposition von hier an mehr in den französischen pikanten Salonstyl übergeht und recht mehr mit der ersten deutschgehaltenen Einleitung harmonirt. Aber bei alle dem ist doch eine gewisse Haltung in diesem Duo, die wir in andern Effektstücken vermissen, und die uns wohlthut. Der Schluss ist für beide Instrumente äusserst brillant und lohnend, und Referent empfiehlt dieses Duo als ein glänzendes Salonstück aufs Angelegentlichste Kenner- und Virtuosen, die dasselbe nicht ohne eine gewisse Befriedigung aus der Hand legen werden. Die Ausgabe ist so korrekt, sauber und elegant, wie wir es von der ehrenwerthen Verlagshandlung zu sehen gewohnt sind.

N. Louis: Fantaisies concertantes pour Piano et Violon, auch unter dem Titel: 12 Caprices-Etudes pour Piano et Violon concertans Op. 80. Liv. 1 Contenant: 1) l'Invocation, 2) l'Andante, 3) la Barcarole, 4) l'Elégie, 5) la Mélancholie, 6) la Valse. Liv. 2 Contenant: 7) la Prière, 8) la Pastorale, 9) la Cavatine, 10) la Sympathie, 11) Thème varié, 12) la Stretta. Bonn, chez N. Simrock. Prix 6 Fr.

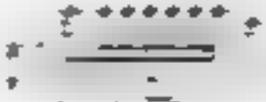
Der Titel Capricen-Etuden ist nicht bezeichnend genug. Mancher lässt sich sogar dadurch abschrecken. Was uns der Verfasser, dem Referent zum erstenmale begegnet, hier gibt, ist in dem Titel Fantaisies concertantes genügsam angesprochen. Als solche sind sie äusserst lobenswerth und verdienen empfohlen zu werden, denn sie sind mit grosser Effekthascherei der Violine und auch des Piano geschrieben und keineswegs zu schwierig, sondern recht gut ausführbar. No. 1 hat einen sehr hübschen gefühlten Gesang in der Violinstimme. No. 2 verlangt auch etwas in Spielereien, die hinein Violinfiguren machen etwas nach französischer Manier, so kommt unter l'archet

und



und

Solche kleine Accompagnementsfiguren werden gar oft wiederholt. Der erste Takt in dieser Nummer stört Referenten etwas, der zweite Akkord mit *fis* im Basse wäre befriedigender. Auch diese Nummer ist recht hübsch. No. 3 die Barcarole ist recht schön. No. 4 l'Elegie ist eine Gesangsübung auf der G Saite. Vom Eintritt des E dur ist die Accompagnementsfigur der Violine mager. No. 5 la Mélancolie, geht nicht auf sein Blei, ist aber doch ein interessantes Stück. No. 6 effektirt sehr gut. Referent muss jedoch wiederholen, dass das Accompagnement der Violine nicht verschiedenartig genug und dann allerdings eine Hinneigung zu der pikanten französischen Manier zu sichtbar ist. No. 7 la Prière, ist wieder sehr schön. Mit dem Harmoniewechsel im fünften Takt hat es sich der Komponist schwer gemacht, wie auch das Seite 6, Takt 5, wo das Thema im Basse liegt, zeugt. Dass No. 8 Referenten nicht so zusagt, liegt nur in der hier vorherrschenden Figur



Desto schöner ist der Gesang in No. 9, wo Referent nur im dreizehnten Takte, Seite 17, die Quinte und Oktave wegwünschte, die der gewandte Komponist gewiss nur übersehen hat. Sehr dankbar ist No. 12 la Stretta. — Das, was Referent an diesen Stücken auszusetzen hat, findet Entschuldigung in der Schule des Komponisten, der er anzugehören scheint; es ist daher kein allgemeiner Tadel; Liebhaber dieser Manier werden sich gerade deshalb zu diesen kleinen Fantasieen hingezogen fühlen. Referent empfiehlt sie als kleine brillante Salonstücke mit vollem Recht.

F. D. Weber: Variazioni di Bravura per il Pianoforte. Praga, presso J. Hoffmann. Pr. 1 Fl. 15 Kr. C. M.

Von dem würdigen und verdienten Direktor des Prager Konservatoriums, dem wir so viele zweckmässige und von mannigfacher Kenntniss der Instrumente zeugende Kompositionen für seine Schüler verdanken, die, wie wir glauben, wenig oder gar nicht in den Musikhandel gekommen sind, erhalten wir hier Bravourvariationen für das Pianoforte, welche ungemein schwierig sind. Frau Emilie Barth, Lehrerin am Konservatorium, welcher diese Variationen gewidmet sind, muss eine tüchtige Virtuosin sein, wenn sie diese Komposition mit Bravour überwältigen kann. Dass wir es hier mit einem gediegenen Werke zu thun haben, ist gewiss; das wunderschöne Thema nimmt uns ganz für das Werk ein, und nur die abscheuliche grosse Schwierigkeit, die in den Variationen liegt, bedauern wir, die das Werk so schwer zugänglich machen und dessen Verbreitung hindurch sein dürfte. Einige der Variationen sind förmliche Capricen. Virtuosen vom ersten Rang werden hinreichende Beschäftigung für ihre Hände finden, und denen seien sie empfohlen. Der Herausgeber sagt in einem Vorworte, dass diese Variationen ursprünglich mit Begleitung des Orchesters geschrieben sind, wo nebst der Introduktion noch nach jeder Variation ein eigenes von den übrigen verschiedenartiges Ritornell folgt, und — dass genannte Orchesterbegleitung, wenn sie zum Behuf einer öffentlichen Produktion gewünscht werden sollte, zu einer Abschrift von ihm um den Kopistenpreis bezogen werden könne. Referent bemerkt nur noch, dass die schwierige Tonart Des dur die ohnedies sehr schwierige und exakte Ausführung der Variationen sehr erschwert, die in der siebenten Variation auf eine schwindelnde Höhe getrieben wird. 16.

Lieder und Gesänge.

Alex Fesca: Drei Gedichte von Rob. Burns für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op 22. Karlsruhe, Creuzbauer und Nöldecke. No 1 36 Kr. No. 2 27 Kr. No. 3 18 Kr.

Diese Gesänge zeichnet eine natürliche Sangweise, eine einfache, zurücktretende Begleitung aus. Wenn sich auch der Flug der Fantasie nie auf selten bestiegene Höhen wagt, noch in unabsehbare Tiefen stürzt, so klingt uns doch frisch und frei das Lied von freundlichen Auen entgegen und wir horchen ihm gern zu. Die drei Gedichte von Burns, dem Lieblingsdichter aller jetzigen Liederkomponisten, sind überschrieben: No. 1, Mary Morison. No. 2, Der treue Spiegel. No. 3, Die wilde Bell, die, wie oben angezeigt, einzeln zu haben sind

---

A Weinbrenner Gretchen am Spinnrade, aus Goethe's Faust, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte Op. 3. Elberfeld, bei Betzhold. Pr. 12½ Sgr.

Das viel komponirte Lied hier in einer neuen Komposition. Ist uns gleich manche gute Komposition bekannt, so wird sich vorliegende gewiss auch ihre Stellung zu suchen wissen, da sie nicht zu den gewöhnlichen gehört. Der Ausgabe ist auch eine französische Uebersetzung untergelegt. —

J. Fr. Kittl: Der böse Gemahl Gedicht in Musik gesetzt für eine Bariton- oder Baßstimme mit Pianoforte. Op. 20. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Pr. 10 Ngr.

Derselbe: Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 21. Prag, bei J Hoffmann. Preis 30 Kr.

No. 1 ein für die Baßstimme effektvoller Gesang mit rauschender Begleitung. Das Liederheft enthält Denkst du wohl meine? Zur Nacht, von Körner, Trostlos, Das Mädchen, von Scherer, Das Sternchen von Wenzig, und Trost Einfache, anspruchslose Weisen mit passender Begleitung. In einigen Liedern, deren Texte vom Komponisten selbst zu sein scheinen, spricht sich eine Wehmuth aus, die ihren Trost in der Sehnsucht nach Jenseits findet

---

A. Emil Titl: Sehnsucht nach der Heimath. Gedicht von Ant Uyss. In Musik gesetzt für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 25. Wien, bei Diabelli. Preis 30 Kr. C. M.

Derselbe Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 23. Werk. Prag, bei Hoffmann. Pr. 45 Kr. C M.

Wir finden im ersten Werke ersten, dem Gedichte angemessenen Gesang, der aber nichts Neues bringt, volle, doch nicht überladene Begleitung in bekannten Formen. Noch einfacher, besonders in der Begleitung, sind die sechs Lieder gehalten, von denen einige bis zur Unbedeutendheit sinken, wie: Treu bei aller Untreu. Die Laube. Jägers Liebe. Das Heft enthält ausser diesen noch: Die Harfnerin. Sonst und Jetzt Warnung. Im Allgemeinen ist die Komposition den Texten angemessen, die nicht alle besondere Tiefe zeigen.

H. Sonntmann: Sechs deutsche Gesänge aus dem Russischen Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt 40. Werk; 1 Heft Cobenz; Verlag der lithogr. Anstalt von H. Gerwien. Pr. 15 Sgr.

Die Komposition dieser Lieder ist so unbedeutend und fehlervoll, dass wir sie für eine Schülerarbeit erklären müssen Hierzu kommt noch eine höchst geschmacklose Ausstattung, die mit den Fehlern der Komposition wetteifert, und die auch eine lithogr. Anstalt heut zu Tage nicht zu Schulden kommen lassen sollte.

C. Anschütz: Soldatenlieder Für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 6. Ebendaselbst. Preis 15 Sgr. Einzeln à 5 Sgr.

Wenig besser als die vorigen Lieder, doch etwas gewandter komponirt, obgleich wir zum allgemeinen Besten rathen würden, solche Lieder nicht zur Oeffentlichkeit zu bringen.

M. Fechler: Sechs Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Pianoforte Ebend 20 Sgr.

Nicht Besseres vermögen wir über diese Lieder zu sagen, als dass Komposition und Ausstattung gleich geschmacklos zu nennen sind.

Jos. Standigl: Sängers Brautgeschmeide, aus Saphir's Wilde Rosen Für eine (tiefe) Singstimme mit Begleitung des Pianoforte Op. 7 Wien, bei Diabelli. Preis 30 Kr. C. M

Der berühmte Sänger zeigt sich hier auch als nicht ungeübten Komponisten Wir können uns wohl denken, dass das einfache wenige Lied, von ihm gesungen, seine Wirkung nicht verfehlen wird.

H. Triest: Lieder von Nathusius, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 9. Berlin, bei Bote und Bock. Preis 10 Sgr.

Ein Ringen, sich von gewöhnlicher Gesangsweise loszumachen, ist in diesen Liedern nicht zu verkennen. Gelingt dies nicht überall, so ist auch im Besondern die Ausführung nicht immer glücklich zu nennen. Gut gemeint sind diese Lieder, und das hat uns angesprochen Die Ausstattung derselben ist nicht so, wie wir andere Verlagswerke dieser Handlung gesehen. Das vierte Lied geht aus E dur, und nicht, wie vorgezeichnet, aus A dur

---

Otto Tiehsen: Vom Bäumlein, das andere Blätter hat gewollt Ein Mährchen von Fr Rückert. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Op. 14. Ebendaselbst. Preis ⅓ Thlr

Das schöne Mährchen von Rückert ist recht glücklich wiedergegeben worden Wenn wir manche Stelle

einfacher, unser wünschten, so leidet doch durch den Gegensatz das Ganze wesentlich nicht. Als störend halten wir den Eintritt des C moll auf der dritten und fünften Seite; auch können wir den Schluss nicht gänzlich erfunden nennen. —

Ferd. Ad. Gebhr: Zwölf deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. Preis 25 Ngr.

Mit besonderm Interesse greifen wir gern nach dem Erstlingswerken junger Komponisten und wir sind oftere getäuscht worden, so belebt die Hoffnung, uns der grossen Zahl der Neulinge Vielversprechende zu finden, immer von Neuem. Schüchtern, fast erbleicht treten vorstehende Lieder auf, ein Vorzug, auf den wir nicht wenig Gewicht legen. Haben wir in ihnen auch nichts gefunden, was an eine gewisse genialle Originalität grenzte, so weilen wir hieraus noch keinen Schluss ziehen, sondern andere Werke abwarten, die uns einen tiefern Blick thun lassen, als diese anspruchslosen Lieder, wo wir den Erstlingswerken auch gern gewisse Unebenheiten, z. B. in Führung des Basses, dem Probierstein einer gründlichen, tüchtigen Bildung, wie im dritten Liede, zweite Zeile, *e des*; im vierten Liede, zweite Zeile der Schluss: *c f b* und Anderes verzeihen, aber nicht unerwähnt lassen können.

Bernh. Schneider: Drei Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell. Op. 2. Coblenz, bei Gerwens. Preis 15 Sgr.

Gleiches lässt sich von diesen Liedern sagen, nur dass sie noch einfacher gehalten sind, abgesehen von der Violoncellbegleitung, die den Liedern eine frischere Färbung gibt. Wäre es ungerecht, nach solchen kleinen, unbedeutenden Gaben einen Schluss zu ziehen, so können wir doch nicht verschweigen, dass sich uns hier nur Gewöhnliches darbietet. Im Ritornell des dritten Liedes scheint ein Takt zu fehlen. —

H. Truhn: Zwei Lieder aus Nord und Süd, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 40. Breslau, Cranz. 10 Sgr.

Beide Lieder, No. 1 Kosakenlied, das bekannte russische Lied von Alex. Puschkin, No. 2 der Page, von E. Geibel, ebenfalls bekannt, haben etwas National-Charakteristisches erhalten. In dem zweiten gefällt uns die Wendung nach E moll nicht; es hat etwas Gezwungenes und führt zu einem übereilten Schlusse. —

Christern: Ich wandre nicht. Hamburg und Leipzig, bei Schuberth u. Comp.

Derselbe: Ewig dein Bild, Lied für Gesang und Piano. Ebendaselbst.

Derselbe: Sehnsucht. Gedicht von R. Burns, componirt für Gesang und Piano. Ebend. Ohne Preisbestimmung.

Die zwei ersten Lieder sind zugleich vom Komponisten gedichtet. Die Melodieen sind geschmackvoll und diesen wie die Begleitung, die sich in neuen Bahnen ergeht, der modernen Richtung zugewandt, ohne Neues zu bieten. Die Anlage, die Wahl der Harmonieen, der Führung des Basses, wie z. B. im ersten Liede dritte Zeile, Takt 3, 4, fünfte Zeile, Takt 3, 4, auf der zweiten Seite, zweite Zeile, Takt 4 und 5, verrathen, selbst wenn wir auf die an der letzten Stelle aufgehäuften Quinten wenig Gewicht legen, den Dilettanten. Verfehlt in Anlage und Form scheint uns das Lied Ewig dein Bild, zu sein.

C. Krebs: An Mary im Himmel. Nach Rob. Burns für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Hamburg und Leipzig, bei Schuberth u. Comp. Pr. ⅓ Thlr.

Derselbe: Lieder mit Pianofortebegleitung. Op. 108. Hamburg, bei A. Cranz. Preis 16 Sgr.

Lieder im eleganten, modernen Geschmacke. Gewandte, gutklingende Melodieen, reiche Begleitung, oft in Terzengängen nach italienischer Weise gehalten, häufige Noten- und andere Vorhalte, wer dergleichen hat, dem sind diese Gesänge zu empfehlen. Wir unserer seits erklären offen, dass uns wenige derselben gefallen haben, wollen aber Niemandes Geschmacke zu nahe treten, wenn wir aussprechen, dass wir das Wesen des Liedes und jeder Komposition in etwas Anderm suchen, als in einer glänzenden, ausgeschmückten Aeusserlichkeit, die sogar oft, wie hier in den stäuschen Terzengängen, zu Monotonie verfällt. Das zuerst angeführte Lied ziehen wir den übrigen vor, doch fehlen auch hier zum Schluss die Terzengänge nicht. Die Liedersammlung enthält: Liebesschwur von R. Burns. Meine Sterne. Ida Schlummer. Das böse Aber von J. G. Seidel. Alle diese Gesänge sind auch in Ausgaben für Alt oder Bariton erschienen. —

Derselbe: Minster-Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 111. 1. Heft. 10 Sgr.

Warum Minsterlieder? Uns scheint der Name nicht entsprechend. Doch kommt heut zu Tage auf den Titel nicht viel an. Die Texte behandeln meistens kindliche Gefühle. Was die Art der Komposition betrifft, so scheinen die Lieder keineswegs für Kinder berechnet, sondern für Erwachsene geschrieben, haben uns aber, abgesehen von manchem Einzelnen, besser gefallen, als andere angeführtere Lieder desselben Komponisten.

Feuilleton.

Der bekannte Pater *Mathew*, Stifter der Mässigkeitsvereine in Irland, hat den berühmten Violinvirtuosen *Ernst* zu London nach Irland eingeladen, um dort durch Vorbringung der Violine wegen auf die Verödung der Sitten zu wirken.

Kapellmeister *Marschner* von Agram, der talentvolle Komponist der Oper Hamlet (s. d. Bl., 1848, S. 340), war verlobt mit der Sängerin Mad. Ernst in Nancy, wo er mehrere Opern dirigirt hat, nach deren Tode nach Paris gereist sein soll.

Der im Anfange des Monat Juli gefeierte Lehrerprocessus zu Hildesheim hat einen Ueberschuss von 183 Thlr. ergeben, welcher zur Begründung einer Schullehrerwittwenkasse verwendet werden soll.

Am 18 Juli wurde das Heidelberger Musikfest unter sehr zahlreicher Theilnahme gefeiert. Einen günstigen Eindruck machte

besonders Haydns Schöpfung, aufgeführt in der Heidelberger Schlosswirthe.

Bei dem Hamburger Brande sollen gegen 1000 Pianofortes verbrannt und ausserdem eine grosse Anzahl total beschädigt worden sein.

Die unter die *Walhallagenossen* von König Ludwig von Baiern aufgenommenen Tonkünstler sind: Händel, Gluck, Haydn, Mozart.

Die bekannte englische Sängerin Miss *Adelaide Kemble* heirathet einen spanischen Edelmann aus altem Hause, Namens Marquis Casa Barguelles y Sarterio, mit 240,000 Pf. St. jährlichen Einkommen; in Dublin gab sie ihr Abschiedsconcert.

Der früher am Bamberger Theater angestellte Tenorist *Schramek* ist zu Rom als Novize in den Orden der Gesellschaft Jesu eingetreten.

Am 18. Juli wurde in Lüttich Grétry's Statue feierlich eingeweiht. (Grétry war bekanntlich in Lüttich geboren.) Bei dieser Gelegenheit wurden Lust, Fétis und Daussoigne, welche an dem Feste Theil nahmen, vom König der Belgier zu Rittern des Leopold-Ordens ernannt. Abends wurde im Theater Grétry's Richard Löwenherz gegeben.

Der Concertmeister *Späth* zu Coburg erhielt für eine dem König von Frankreich überreichte Missa eine kostbare Vorstecknadel nebst einem sehr huldvollen Schreiben.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 9. bis 15. August d. J.

Hartenfels, E., Die Lorelay. 2 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. und Guitarre. Bonn, Mompour. 15 Sgr.

Molck, J. H. C., Hymnus an d. Welterlöser v. K. Cramer, f. 4 Männerst. 11tes Werk. Partitur 12 Sgr. Stimmen 20 Sgr. Braunschweig, Leibrock.

Neumann, H., 1ste Symphonie, Op. 49, arr. p. Pfte à 4 mains. Bonn, Mompour. 1 Thlr. 7½ Sgr.

Reichel, A., 4 Präludien u. Fugen f. d. Pfte. Op. 3. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.

Sonate f. d. Pfte. Op. 4. Ebend. 1 Thlr.

Reichel, A., 4 Gesänge f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 5. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

Duett f. Sopran u. Tenor m. Pfte. Op. 6. Ebend. 15 Ngr.

— 5 Lieder f. 1 Mezzo-Sopranst. m. Pfte. Op. 7. Ebend. 15 Ngr.

Sammlung, neue, deutscher Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Melodien. Herausgegeben von L. Erk. 3tes Heft. Berlin, Brechtold u. Hartje. 10 Sgr. netto.

Volkslieder, schlesische, mit Melodien. Aus dem Munde des Volks gesammelt u. herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben u. Ernst Richter. 1ste Lieferung. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr. netto.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Von **Moritz Schoen** befinden sich folgende neue Werke unter der Presse:

Schoen, M., Erster Lehrmeister für den **praktischen Violin-Unterricht** in stufenweise geordneten Uebungen der ersten Position durch alle Tonarten u. Tonarten. Op. 22 in 2 Heften. Jedes 20 Sgr.

— — **Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen,** nebst *Beispielen und leichten melodischen Duettinos* für 2 Violinen in verschiedenen Dur- und Molltonarten, als praktische Uebungsstücke für angehende Violinspieler **zweite Position,** *mit einem alphabetischen Verzeichniss der gewöhnlichsten Kunst-Ausdrücke.* Op. 21. 20 Sgr.

— — **Aufmunterung** *für junge Violinspieler. Sechs leichte und melodische Duettinos für zwei Violinen in verschiedenen Dur- und Molltonarten als praktische Uebungsstücke* (1. Position) *zum Studium und zur Unterhaltung für angehende Violinspieler.* [illegible] Op. 13. 15 Sgr.

Gewogte Aufträge nehmen alle Musikalien- und Buchhandlungen an.

F. E. C. Leuckart in Breslau.

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht:

Batta, A., et Wolff, E., Grand Duo pour Piano et Violoncelle sur Lucrezia Borgia.

Bertini, H., Fantaisie à 4 mains pour Piano sur le duc d'Olonne. Op. 159.

Burgmüller, Fr., 3 petits airs variés, Melodien de Musini. Op. 75. No. 1 à 3.

— — 5 petits thèmes originaux, Rondoletto Balere [illegible]. Op. 76.

De Beriot, Ch., et Osborne, G. A., Souvenir d'Auber, grand duo pour Piano et Violon.

— — et **Laburre, Th.,** 2 Duettini pour Piano et Violon sur des motifs du Stabat Mater de Rossini.

Dreyschock, A., Scherzo pour le Piano. Op. 49.

Lemoine, Souvenir du duc d'Olonne.

Hünten, Fr., 2 Morceaux sur la jolie fille de Gand. Op. 119. No. 1 la Cracovienne, No. 2 la marche.

— — 36 Melodies de Laure Pugni, transcrites pour le Piano, en 6 Livraisons.

Kalkbrenner, F., Souvenir du Stabat Mater de Rossini. Fantaisie. Op. 180.

— Fantaisie sur des motifs du duc d'Olonne. Op. 181.

Musard, Bien jeunes filles, le Ruban bleu, la jolie fille de Gand, Quadrilles du contrat.

Osborne, G. A., 2 Morceaux de Salon, l'Hirondelle et la Sentinelle. Op. 47.

— — Grande Fantaisie sur des motifs de Bellini. Op. 48.

Schad, J., Fantaisie sur une Romance de Berat. Op. 20.

Wolff, E., Grand Caprice sur le Stabat Mater de Rossini. Op. 65.

— — Grand Duo à 4 mains sur la Reine de Chypre. Op. 67.

— — Grande Fantaisie sur la Reine de Chypre. Op. 68.

— — Souvenir de Weber, 2 Fantaisies sur Preciosa et Euryanthe. Op. 70. No. 1 à 2.

☞ Hierzu Beilage No. 7. Vierstimmige Motette von Ludwig Senfel.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24sten August. **№ 34.** 1842.

Inhalt: Einige Nachrichten über die ersten und besten Orgelbauer des Königreichs Hannover. — Recensionen. — Nachrichten. Aus Braunschweig. Aus Düsseldorf. Aus Leipzig. Aus Salzburg. — Preisaufgaben. — Anzeigen.

Einige Nachrichten über die ersten und besten Orgelbauer des Königreichs Hannover.

Nachdem aus anderen Ländern über das gedeihliche Fortschreiten im Fache der Orgelbaukunst in dieser vielverbreiteten Musikzeitung öfters Berichte mitgetheilt worden sind, wird es wohl nicht unzweckmäßig erscheinen, wenn auch einmal aus dem Königreich Hannover eine ähnliche Notiz veröffentlicht wird, damit man sich etwa glaube, wir stünden in dieser Beziehung hinter dem Auslande zurück.

Von allen jetzt lebenden Orgelbauern im Königreich Hannover, die vertreten in mehreren Städten desselben sind, steht der in der Residenz Hannover wohnende Hoforgelbauer Herr *Wilhelm Meyer* als der beste und solideste Meister oben an. Wenn gleich derselbe jetzt schon in einem hohen Alter, nahe den 70 Jahren, steht, so wirkt und schafft er immer noch mit rüstiger Kraft und Behendigkeit, die selbst die jüngsten Arbeiter beschämen dürfte. Viele große und kleine neuerbaute Orgeln, und noch häufigere Reparaturen, unter denen wohl die in der Stadtkirche zu Celle und die in der Schloßkirche zu Hannover die bedeutendsten sind, zeugen alle von der großen Meisterschaft dieses Künstlers.

Ihm zur Seite stehen seine beiden erwachsenen Söhne, die sich ebenfalls durch ihre Geschicklichkeit im Orgelbau schon ausgezeichnet haben. Der Aeltere, Herr *Eduard Meyer*, bereits 36 Jahr alt, bildet jetzt den Werkmeister und stellt alle Neubauten auf, während der Vater die Oberaufsicht führt, neue Kontrakte abschließt und das ganze Geschäft mit seiner vieljährigen Erfahrung leitet. Der jüngste Sohn, *Wilhelm*, 24 Jahr alt, ist ein treuer Gehülfe seiner Familie und ein tüchtiger Arbeiter.

So entstanden in neuester Zeit auf eigene Rechnung dieser beiden hoffnungsvollen jungen Künstler folgende Orgelwerke, die sich des allgemeinsten Beifalls zu erfreuen hatten.

Zuerst die Orgel in der lutherischen Kirche zu Wyborg in Alt-Finnland, zu Folge hohen Auftrages im Jahr 1839 erbaut, und von Herrn *Eduard Meyer* daselbst aufgestellt. Das Werk hat auf zwei Manualen und einem Pedal 26 klingende Stimmen, wofür die Summe von 1484 Thlr. Gold bezahlt ward, wozu außerdem für zwei Personen freie Hinreise und freie Station beim Aufbau, nebst freiem Transport der Orgel von Hannover über Bremen zu Schiffe nach Wyborg, kamen. Für das wohlgelungene Arbeit ward dem Aufbauer ein silberner Ehrenpokal mit der Inschrift: „Herrn E. Meyer aus Hannover von der lutherischen Gemeinde der St. Paulskirche zu Wyborg, 1839.“ und mit der Beilage von 5 bei sich Dukaten, geschenkt.

Die zweite, kleinere, Orgel, im Jahre 1840 erbaut, bekam auf Verlangen der Kirche zu Wensel, einem Dorfe des Amtes Hannover, die nur ein Klavier und ein Pedal mit acht Stimmen hatte, und, mit Beschlag an der Balge und Vermehrung des ganzen Gebäudes, 606 Thlr. kostete.

Die dritte, größere, ward für die Stadtkirche zu Harburg im Jahr 1841 gearbeitet und hat auf drei Manualen und einem Pedal 33 Stimmen. Die Kosten beliefen sich nur auf 1644 Thlr., da mehrere alte und gute Pfeifen der frühern Orgel mit benutzt wurden.

Dieses Werk zeichnet sich noch dadurch aus, daß im Pedal zwei besondere Veränderungen, wie sie auch in der Schloßorgel zu Hannover zuerst mit Vortheil angebracht wurden, sind, wovon die erste die drei Rohrwerke (Posaune 16', Trompete 8' und 4') mit Quinte, und Oktave 4 auf einmal zum Schweigen bringt, ohne die einzelnen Register derselben gebrauchen zu dürfen, und die zweite wo dann wieder alle mit Hülfe eines Drückers mit dem Fuße erklingen lassen kann. Auch hat das dritte Manual einen Crescendo- und Decrescendo-Zug.

Dieses ausgezeichnete Werk hatte Referent Gelegenheit bei der Rückkehr vom vorjährigen großen Hamburger Musikfeste im Monat Juni bereits schon vollendet spielen und prüfen zu können.

Ein ausführliches Gutachten über dieses Werk hat später der berühmte Tonkünstler Herr Organist J. F. Schwenke in Hamburg ausgestellt, welcher, über das vortreffliche Werk hocherfreut, sich zugleich entschloß, zum Besten der Armen in Harburg am 9. August v. J. ein geistliches Concert zu geben, welches einen reinen Ertrag von 90 Thlr. brachte.

Das vierte derselben Künstler ist der kürzlich vollendete und vom Referenten geprüfte und begutachtete Orgel in hiesiger Ludwigs-Kirche, welche auf zwei Manualen und einem Pedal 15 Stimmen hat und mit, den Gebäuden 532 Thlr. kostet. Den Anderweg derselben

hat Herr *Eduard Meyer* wiederum vorzügliche Geschicklichkeit und Geschmack bewiesen, da das Werk mit ausserordentlicher Kraft- auch wieder die grösste Lieblichkeit in den sanftesten Stimmen vereinigt.

Die Disposition, nach dem Raum und den Geldmitteln dieser kürzlich neu aufgebauten schönen Kirche ist folgende. Im *Hauptmanuale* sind: 1) Principal 8', von 12löth. Metall (im Prospekte). 2) Bordon 16', von Holz in den tiefen, von Metall in den höhern Oktaven. 3) Rohrflöte 8', desgleichen. 4) Oktave 4', von 4löth. Metall. 5) Gemshorn 4', desgleichen. 6) Oktave 2', desgleichen. 7) Mixtur 3fach. Im *Oberwerk* sind: 1) Gedact 8', die tiefen Oktaven von Holz, die hohen von Metall. 2) Salicional 8' (die lieblichste Stimme), desgleichen. 3) Rohrflöte 4', von Holz. Metall. 4) Waldflöte 2', desgleichen. Beide Manuale auch gekoppelt werden, und durchs zweite Manual ist ein Crescendo- und Decrescendo-Zug mit Wirkung angebracht. — Im *Pedal* sind: 1) Principal 8', von 12löth. Metall. 2) Subbass 16', von Holz. 3) Oktave 4', von 4löth. Metall, und 4) Posaune 16', von Holz, die Mundstücke von Messing. Das Werk steht im jetzigen Kammerton, hat drei Bälge vom besten Tannenholze, à 8' lang und 4' breit, die 28 Grad Wind geben. Die Manualklaviere gehen von *f'* bis *f'''*, des Pedal von *f* bis *d'*.

Am 14. November (Sonntag, den 23. n. Tr.) ward die Orgel feierlichst eingeweiht und dabei das Haydn'sche Messe, No. 4 (D dur), aufgeführt.

So mögen denn nun auch die nachfolgenden Neubauten dieser jungen Künstler bestens gelingen, damit der Name *Meyer* als Orgelbaumeister noch lange der Mit- und Nachwelt erhalten werde.

Celle. *H. W. Stolze.*

Recensionen.

Mehrstimmige Gesänge.

Dr. *H. Marschner*: Tafelgesänge für Männerstimmen. Humoresken, komische Lieder im Volkston von Fr. Rückert. Op. 112. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Stimmen und Partitur. 20 Ngr.

Der so reich begabte dramatische Komponist, dessen Opern die deutsche Bühne noch zieren dürften, wenn der neumodernste französische Klingklang längst vergessen ist, bewegt sich bekanntlich mit ungemeinem Glück in dem humoristischen Elemente der Musik. Mehrere seiner Opern, die im Ganzen dem höhern Genre beigezählt werden müssen, bieten eine Menge Szenen dar, in denen ein eben so bedeutendes Talent für den heitersten, ausgelassensten, wie für den grossartigsten, ja selbst tragischen Styl sich bekundet. Man erinnere sich, um nur einige Beweise aufzustellen, an die originellen Figuren: den Narren und den Kremser in dem Templer und der Jüdin und an das Trinkquartett und Zankquintett in dem Vampyr. Erfreulich ist es, dass der wackere Meister nicht allein seine Kräfte der Oper — überdies für deutsche Tonsetzer leider jetzt das undankbarste Kunstgebiet — zuwendet, sondern auch gern in der Gattung des heitern Liedes sich bewegt, wofür ihm sicher der aufrichtigste Dank aller Gesangfreunde stimmen entgegen. Vorliegende Sammlung, die sich dem 108. Werk des Komponisten (Leipzig, bei Fr. Hofmeister) anreiht, enthält sechs ächt komische, im Gewand der Volkslieder ausgeführte Gesänge. Weiss man nun, dass ein *Fr. Rückert* die Worte schrieb, ein *Marschner* dieselben in seiner so ganz natürlichen, ungezwungenen Weise in Tönen wiedergab, so stimmt man die lebendigen Weisen getrost und mit Zuversicht an und ist des Genusses gewiss. Junge Komponisten bieten übrigens derartige Lieder mancherlei Stoff zu Betrachtungen dar. Besonders sollten sie ihre Aufmerksamkeit auf den eigenthümlich angewandten Rhythmus lenken und selbst versuchen, Worte wie die folgenden aus dem ersten Liede: „Der Gevatter Schneider“ in leicht fassliche musikalische Perioden zu bringen:

Unser Herr Gevatter Schneider
Macht uns Kinder.
Bisse, lauter bisse nur;

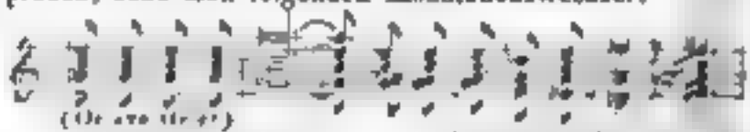
Denn er schwört bei seinem Tode,
Dass sie Mode
In der Stadt und auf der Flur etc. etc.

Nach gut oder übel gelöster Aufgabe mögen sie sich mit *Marschner's* Ausführung bekannt machen und sehen, mit welcher Leichtigkeit dieser die Sylben zu einem schönen Ganzen zu ordnen, und eben auch in solchen Dingen seinem wahren Künstlerberufe, seine errungene Meisterschaft im Vokalsatz an den Tag zu legen wusste.

Die Ausgabe der Gesänge in Partitur und Stimmen ist sauber und nett, und der Preis fast billig zu nennen.

C. *A. Mangold*: Vier Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 20. Mainz, Antwerpen und Brüssel, bei Schott. 2 Fl. 24 Kr.

Sehr vorzügliche Gesänge, gleich ausgezeichnet in Erfindung wie in der Ausführung. No. 1 und 3 „Lebewohl“ von Uhland und „Gute Nacht“ von Körner, einfach, rein liedermässig behandelt; No. 2 und 4 „Reiterlied“ von Lenau und „Trinklied“ von M. Birmann, durchkomponirt. Letztere Gesänge eignen sich trefflich für einen grossen Männerchor, und einen imposanten Eindruck muss bei sorgfältiger Executirung der schauerlich-wilde Chor der Reiter auf den Hörer bewirken. Doch nur recht eigentliche sattelfeste Sänger dürfen es wagen, das Lied der kräftigen Schaar anzustimmen, welche das „Glück an den fliegenden Locken zu fassen und dem Tod zu gebieten vermögen, ihnen den ersten feurigsten Trunk zu kredenzen.“ Können sie sich nicht halten, dann fallen sie in den Sand, und des Dichters wunderlichen Traumgebild ist im Nebel versunken. Um die Kräfte zu erproben, nehme man folgenden Modulationswechsel:



[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

Anders ist es mit dem „Trinklied," welchen den bekannten Wahlspruch des Dr. Luther variirt: „Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang" u. s. w. Das ist seiner Grundidee nach allen guten Sängern hinlänglich bekannt; es singt sich Allen frisch weg. Auch ist hier eine kleine männliche Schwachheit, ein Zuruh- oder Zuspät-Kintreten, ein zu hoch oder zu tief Singen eher nachzusehen, und sollte den sämmtlichen ersten Tenoristen das hohe f und das noch höhere und sogar anzuhaltende g etwas zittern — was that das? — wer trägt denn wohl die Schuld: die Sänger oder der Wein? — Der geehrte Komponist hat die Sammlung dem frisch blühenden Liederkranze zu Frankfurt a. M. gewidmet. Wir hoffen jedoch, er hat damit einer jeden Liedertafel ein willkommenes Geschenk gemacht. Dass die Gesänge freundlich überall aufgenommen werden, wünschen wir insbesondere aus dem Grunde, da, laut einer Anzeige, der Tonsetzer das Honorar dem Verwaltungs-Ausschusse der Mozartstiftung zur Verfügung gestellt hat, ihn selbst demnach nur der Gedanke beseelen konnte, etwas Gutes und Tüchtiges auf die uneigennützigste Weise den Freunden des Gesanges entgegenzuführen.

Die Ausgabe ist im Aeussern schön, doch auf die Korrektur hätte mehr Sorgfalt gewendet werden sollen.

Julius Metz: Waldklänge. Sechs leicht ausführbare Gesänge für Männerchöre, zunächst für solche in Seminarien und Gymnasien. Op. 5. Partitur und Stimmen. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. 15 Ngr.

Zum erstenmale begegnet uns der Komponist und wir freuen uns seiner Bekanntschaft, da er, wie aus diesem Liederheft zu schliessen, gar nicht talentlos zu sein scheint. Die frischen, ungesuchten Weisen zu den anspruchslosen Worten von Vogl sind jedenfalls im schattigen Waldesdunkel ersonnen; dort lasse man sie auch kräftig erschallen, und sicher werden sie die Freude und Lust der munteren Sänger und Naturfreunde erhöhen. Die höchste Simplicität waltet hier vor und weniger harmonische Mittel können nicht aufgeboten werden, als hier geschah. Ohne den Werth der Gesänge selbst beeinträchtigen zu wollen, hat uns der ausgeführte Wechselgesang No. 3 „Im Wald ist Lust und Freud" und das naive Liedchen No. 5 „Waldvöglein" am Meisten zugesagt.

Partitur und Stimmen sind zwar nur gedruckt, dafür ist aber auch der Preis, im Vergleich zu andern Musikalien, ungemein billig.

August Mühling: Acht Gesänge. Quartette für zwei Tenore und zwei Bässe. Op. 58. Magdeburg, bei Rubach. 1¼ Thlr.

Unter der Masse der Gesänge für Männerstimmen, die fort und fort erscheinen, wird an manche werthvolle Sammlung unberücksichtigt gelassen und fällt der Vergessenheit, dem bittersten Lose, das dem Komponisten widerfahren kann, anheim. Schade wäre es, wenn denen Gesängen ein gleiches Schicksal bereitet werden sollte; denn wollen wir zwar nicht sämmtliche unter die vorzüglichsten zählen, welche der Gegenwart erblühten, so sind doch einige darunter, die sicher auf bleibenden Werth Anspruch machen. Vor Allem kann unter diesen No. 1 „Sehnsucht nach dem Wald," von Wolfmayer, No. 7 „Das Schwert" von Uhland, und No. 8 „Der Volksgesang" von Tautmann hervorgehoben werden. Die übrigen sind mehr oder weniger schwächer. Hinsichtlich der Wahl der Gedichte war der Tonsetzer nicht ganz glücklich. Ein Lied, wie z. B. „Maienblumen so schön" ist, genau genommen, für den Männergesang durchaus nicht geeignet, denn beabsichtete es auch K. M. v. Weber bekanntlich so äusserst geistreich, dass, eine neue Komposition zu entwerfen, nie anzurathen ist, und wie vermag Schubert's allmodisches Wiegenlied: „Mädel, 's ist Winter" einen Künstler jetzt noch anzuregen und zu begeistern? Ist das noch Poesie, wenn der Dichter — wir sehen ihn noch geschmückt mit der zeitgemässen Zopfperücke — seinem „Mädel" von dem „Häuslein, Stühlein, Mährlein und dem blühenden Bettlein" etwas vorsagt?

Der Notendruck ist sehr gross und deutlich, der Preis jedoch ungewöhnlich hoch.

E. Sobolewsky Drei Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung des Pianoforte. Op. 8. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 3 Ngr.

Die Gedichte dieser Sammlung, sämmtlich von L. v. Lengerke, sind dem Charakter nach dem Volksliede sehr verwandt, ja streifen fast an Nachahmung. Zu ihrem Vortheil hätten sie auch in solcher Haltung noch unserer individuellen Ansicht in Tönen wiedergegeben werden sollen. Die hier etwas in die Breite übertriebene Ausführung gibt den einfachen Worten zu viel Gewicht und Steifigkeit, um verlieren das Runde und Elastische. Wird man dies schon in den beiden ersten Gesängen „Der Wochenschluss" und „Der Waldhornblumenstrauss" gewahr, so fällt es noch mehr in dem dritten Liede: „Käfer und Blume" auf. Die Worte desselben lauten:

Summ, Summ,
Er flog wie toller Käfer
Um s Beet zu Morgenstunde
Kreuzlieb dann auch Hans
Im Sonnenpurpurkleid.

Er sprach von Gold und Diamant
„Dem Danger gar entronnen,
„Komm ich doch auch zu Ansehn,
„Du liebe mich darum!"

Es sprach die kleine Blume
„Es strahlen Sehnsuchtsthränen
„Auf meinen Wangen,
„Komm doch Gebrechen!"

Da sah der alte Käfer
Bei der den schönsten Perlen

In ungewohnter Alter
Und auch vor Aerger stumm.
Summ, Summ, Summ.

Die drei ersten Strophen werden zwar liedmässig nach einer und derselben Melodie gesungen, doch ist diese schon durch Wiederholung der Zeilen und den Laut des Käfers weit ausgesponnen. Die vierte Strophe hingegen, die zwar die Pointe enthält, aber demungeachtet kein stärkeres Hervorheben verlangt, als die übrigen, vielleicht sogar ganz leise verklingen müsste, hat hier einen Nachsatz erhalten, der an Länge alles Vorhergegangene übertrifft, obgleich der alte Käfer vor Aerger über den schönsten Falter stumm geworden war und weder zu sprechen, noch zu singen vermag. Konnten wir nicht umhin, diese unsere Meinung auszusprechen, so wollen wir damit keineswegs die drei Gesänge in ihrem Werthe herabsetzen. Im Gegentheil halten wir sie, wie sie ausgeführt worden, für sehr frisch erfunden und nicht mit gewöhnlicher Kunstkenntniss ausgearbeitet. Sie werden sich Freunde erwerben; man wird über den guten Schulmann lächeln, welcher dem Städtchen am Samstag den Rücken zuwendet und bei dem Schöppchen Wein „gar keck das Kinn der Wirthin drückt;“ für den besten, lieblichsten, artigsten aller Kapellmeister wird man mit dem Dichter und dem schmachtenden Tonsetzer den Schalk Amor halten, und auch der alte Käfer mag nicht übersehen werden, wenn es auch noch so oft gesagt würde, dass er vor Aerger stumm geblieben sei.

Das äussere Gewand ist hübsch und anziehend genug.

Dr. *C. Löwe:* Fünf Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 81. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. 1 Thlr.

No. 1, „Im Vorübergehn“ von Goethe. Eine liebliche Komposition, voll Geist und Gemüth. Wie flüstert nicht das Blümchen so verschämt und heimlich von ihren Geheimnissen, man muss es lieben, so reizend sieht es da. No. 2. „Im Frühlinge“ von Lenau. In Form der Polonaise. Hätte ein anderer Komponist und nicht *Löwe* diese Melodie von acht Takten geschrieben, wir würden sie für gut und im Ganzen dem Texte angemessen ausgeben. Als ein Lied des gemüthvollen Balladensängers hingegen bezeichnen wir es für schwach und unbedeutend. Der Gesang erreicht nicht die feurigen Worte, und Zimmer-, doch keine Frühlingswärme strömt uns hier zu. No. 3. „Bald, wenn die Biene hier“ von Freiligrath. Meisterlich und ganz originell. Eigenthümlichen Reiz gewähren die ganz ungezwungen herbeigeführten kanonischen Nachahmungen im 12., 14., 17., 27. und 29. Takt. No. 4. „In der Marienkirche,“ ein altes Volkslied. So zart und reizend erfunden, wie die Worte selbst; ein Juwelenstückchen von zwanzig Takten, nicht für manche Vorspiele Partitur hinzugeben. Man glaubt in der von dem Abendroth nur unvollkommen erleuchteten Marienkirche zu weilen und eine Thräne will sich unter der Wimper hervordrängen bei der Erinnerung der sich einst hier Liebenden. No. 5. „Ganymed“ von Goethe. Eine schwere Aufgabe war es, dieses sinnige Gedicht in Tönen wiederzugeben, und nur ein Tonsetzer von so reichem, fast überströmendem Gefühl, und mit der Goethe'schen Muse so auf das innigste vertraut, wie *Löwe*, konnte sich einer Lösung derselben unterziehen. Ob sie aus innerem Drange unternommen wurde? Fast möchten wir es bezweifeln, denn nicht die Einheit gewahren wir, wie sie sich in des Meisters Werken stets offenbart. Dem Hörer erscheint der Gesang mehr wie ein zierliches, künstliches Steingebild, nicht wie der in ewiger Jugendfrische bebende, mit Rosen umkränzte lebende Jüngling, der den Nektar bietet. Wer will der gelungenen Statue den Kunstwerth absprechen? Wie keineswegs? Doch Rosenwangen und jugendlich heiteres Leben, steht uns dies nicht um Vieles höher, als das todte und kalte Marmorwerk? —

Par. tur und Stimmen sind schön und deutlich gestochen. Zu verbessern sind in der Partitur Seite 18, Zeile 7 die ersten drei Noten, welche statt: *cis h a* — *c d e is* heissen sollen. Derselbe Fehler in der Tenorstimme, Seite 7, Zeile 2, Takt 1. *C. F. Becker*

Pianoforte-Kompositionen.

Louis Berger: Oeuvres complètes pour le Pianoforte. Cahier VI et VII. Propriété de l'Editeur. Enregistrés aux Archives de l'Union. Leipzig, chez Frédéric Hofmeister.

Beide Hefte der schönen Gesammtausgabe der Werke eines uns zu früh entrissenen, bei seinem Leben von Wenigen nur ganz erkannten Meisters enthalten: 15 Etuden (Op. 22), vier Mazurkis (Op. 36), ein Rondino alla Marcia, drei Polonaisen und drei Walzer (Op. 38). Mit Ausnahme des erstgenannten Werkes sind die angezeigten, so viel uns bekannt, bisher noch nicht gedruckt, aber wahrscheinlich früher als Op. 22 geschrieben. Es sind interessante Ideen gehegt, des Komponisten würdig und voll einzelner schöner Züge, die seinen Ruf weder vergrössern noch verringern können. Opus 22 (Quinze Etudes) bildet den eigentlichen Kern der beiden Hefte, und ist dem Kunstfreunde, abgesehen von seinem köstlichen Inhalte, noch dadurch besonders werth, dass es die zu Lebzeiten Berger's zu letzt veröffentlichte, jüngste und von ihm besonders hochgehaltene Arbeit ist. No. 1, 4, 5, 9 und 15 liebte und spielte er am Meisten. Eine Beurtheilung eines Werkes, das die Stimme der Zeit bereits gerichtet und dem Werthvollsten, was je für das Pianoforte geschrieben worden, beigesellt hat, wäre, gelind ausgesprochen, wenigstens überflüssig. Die wenigen Zeilen wollen nur von den Fortschritten des Unternehmens der Verlagshandlung Nachricht geben. *A. G. R.*

Antoine de Kontzky: Fantaisie et Variations pour Piano sur deux motifs de la Straniera de Bellini. Op. 22. Bonn, chez Simrock. Pr. 2 Fr. 50 Cnt.

Hat es jeder Zeit wohl, seit das Pianofortespiel allgemeiner geworden ist, eine besondere Virtuosenmusik gegeben, so unterscheidet sich die unsere wesentlich von aller frühern durch die eminente Ausbildung der technischen Fertigkeit. Die mit ihr vermehrten Mittel ver-

decken in solchen Kompositionen entweder eine planlose oder flache Form, oder lassen die riesenmässigen, hässlichen Auswüchse derselben nur dem scharfen Auge erkennbar sein. Die Menge der Hörer ist entzückt, in Bewunderung gesetzt: was sucht der Komponist, der Virtuos mehr? Freilich ahnen diese Beifallspendenden nicht, wie leicht es sei, eine moderne, sogenannte Fantasie zu — verfertigen. Hat ein Virtuos seine Instrumentenstudien gemacht, dann fehlt ihm auch nichts zu einem Fantasie-Komponisten. Ein Opernthema von Bellini, Donizetti u. s. w. ist der würdige Herr, um welches der Komponist Kadenzen, Variationen und Schluss baut. Je zerrissener, je theatralischer, je spannender die Einleitung ist, desto besser; die technische Fertigkeit des Komponisten gibt ihm reichliche Mittel, Variationen zu bilden, und damit es nicht blos solche werden, kommt zum Schluss noch ein Auswuchs, zu welchem die Romantik den Stoff liefert. Hier angelangt, wähnt man vor lauter Hecken, Klippen, gähnenden Schlünden zu vergehen, bis auf ebenem Wege mit Siegerschritten der Komponist dem Ziele zueilt. Dieser letztere Theil einer Fantasie ist uns oft spasshaft gewesen. Dieses Anschicken zu einer Ausführung (denn der Komponist scheint uns zuzurufen: Achtung, jetzt kommt das, was man in der Komposition Arbeit nennt), dieser Missbrauch aller harmonischen Schattirungen, dieses Aneinanderreihen romantischer Verstimmtheiten hat für den, den der unsere Futter nicht zu blenden vermag, in seiner Nichtigkeit und Uebertreibung etwas Lächerliches. — Lieben wir es, die Wahrheit frei auszusprechen, so wollen wir uns doch fern halten von allem Eifern und Schmähen. Die Art der Kompositionen der jetzigen Virtuosität wird ihr Ende erreichen, da sie auf Aeusserlichkeiten gegründet ist, sie wird scheitern an dem gesunden Sinne aller derer, in welchen das Gefühl für wahre Musik geblieben. —

Wir wüssten keinen Grund, warum wir die vorliegende Fantasie, die uns Gelegenheit zu dieser Abschweifung gab, unter die schlechtern ihrer Art zählen sollten. Die Variationen sind brillant, effektvoll; was wir zu tadeln hätten, betrifft mehr das Ganze als Fantasie und im Besondern, was noch an Arbeit geltend macht. Wer vertraut ist mit den Kunsten des modernen Klavierspieles, wage sich an sie, wir können noch den Trost hinzufügen, dass sie nicht so schwer ist, wie manche ähnliche Komposition, auch sind wir es gern zufrieden, wenn er unserer Ansicht nicht theilt.

Andere Freunde, und die besten, mag sich folgende Komposition erwerben:

Fr. Ed. Wilsing: Fantasia per il Piano-Forte. Op. 10. Berlin, Bote & Bock. Pr. 1 Thlr.

Eine wahre Fantasie, voll treff'cher Arbeit. Ueberall ernstes Streben, die klassischen Muster sichtbar, überall wahres Gefühl, nirgends Flitter. Thut es wohl, nach Werken der Eitelkeit durch gediegene, ansprechende Kompositionen von dem steten Fortstreben der Bessern überzeugt zu werden, so möge der Komponist in unsern folgenden Bemerkungen [illegible] Achtung vor diesem Streben erkennen. Vermissen wir im Allgemeinen den freien Aufschwung der Fantasie, so entschädigt uns wohl die Wahrheit und Aufrichtigkeit, die uns überall entgegentritt, hüte sich aber der Komponist, durch allzusorgfältige Arbeit der schönen Form der Gedanken sowohl, als dem wohlthuenden Eindrucke des Ganzen zu schaden. Wir finden in dem Einleitungssatze bis zum Allegro molto vivace, der in der Form viel Nachahmen aufzuweisen hat, die weite Ausführung ermüdend, die eingestreuten Adagio's zu sehr in jener alten Weise verziert, ohne den Gedanken eine schöne, den besten Ansprüchen unserer Zeit genügende Form gegeben zu haben. Lassen wir solche Verzierungen, überhaupt diese Aeusserlichkeiten jener Zeit, und suchen nur ihren Geist in uns aufzunehmen, er wird seinen Segen bringen. Sehr hat uns der Satz, Allegro, [illegible], gefallen, dabei nur einige Vorhalte gestört, wie Seite 12, Zeile 4. In dem einfachen Mittelsatze sind uns einige Lücken aufgefallen. Das fugirte Adagio, D dur, halten wir für etwas zu trocken, so wie die sonst trefflich gearbeitete Schlussfuge. Möge diese Komposition Vielen die Freude machen, die sie Referenten bereitet, und möge der Komponist fortfahren in dem edlen Streben, aber auch einmal seine Fantasie, frei von beengenden Schranken, in das unendliche All schweifen lassen, wo der ewige Geist waltet.

Nachrichten.

Rudolstadt. Spohr hat sich in Begleitung seiner Gattin auf einer Reise nach Karlsbad, zwei Tage, den 20. und 21. Juni hier aufgehalten. Er wohnte in einem, ihm sehr befreundeten Hause. Seine alten Bekannten, deren er hier mehrere hat, freuten sich des noch rüstigen und freundlichen Mannes und viele durchlebte Szenen aus längst vergangener Zeit wurden aufs Neue in Erinnerung gebracht. Am ersten Abend spielte er mit seiner Gattin und einem hiesigen Kapellisten sein Trio No. 1, dann später noch ein Duo concertante für Violine und Fortepiano mit Motiven aus dem Alchymisten. Am zweiten Abend trug er sein neuestes Trio No. 2 vor und zum Schluss noch ein Concertante für die Violine mit Fortepianobegleitung. Dies Alles geschah in Privatgesellschaft, und nur sechs Zuhörer waren eingeladen, die ein Interesse daran haben konnten. — Sein Spiel entbehrt jetzt allerdings der Alles verzehrenden Leidenschaft, die den geistigen Pfeil erbarmungslos in's blutende Herz stösst, es entbehrt ferner jener Feuer unserer Zeit, die vom Publikum kaum begriffen noch verstanden, dennoch beklatscht werden, es entbehrt auch jener krankhaften Sentimentalität, die durch Wimmern und Winseln des Tons, durch Ziehen und Zerren der Melodieen sich geltend zu machen sucht; aber es spricht jene besänftigende Ruhe, jene gesunde Empfindung daraus, wodurch Leiden und Freuden dem Zuhörer rein an's Herz gelegt werden, und wo er, hineingezogen in die Tonwellen, vom Gefühl überwältigt, sein eigenes Selbst vergisst. Es ist der ächte Diamant, der nicht erst der Modefassung bedarf, um sein reines Wasser spielen zu lassen. — Möge es der Vorsehung gefallen, der Najade in Karlsbad Kraft zu verleihen, das Leben des um die Tonkunst in

Deutschland auf verbesserte Massen auch recht lange zu erhalten.

Hildesheim. Am 6. und 7. Juli fand das vierte Lehrer-Gesangfest im Fürstenthume Hildesheim Statt, wobei ein Chor von 240 Sängern und ein Orchester von 40 Personen, aus Musikern von Fach und mehreren dem musikfreundlich bereit findenden Dilettanten bestehend, thätig war. Sind diese Lehrer-Gesangfeste in unserer Provinz auch nicht durch spezielle Anregung des verst. Musikdirektors *Bischoff* entstanden (sie sind vom Pastor *Böttcher* in Imsen gestiftet und werden vom Konrektor *Meinke*, in Peine, technisch geleitet), so sind sie doch auch fernere neue Kinder, als er den Impuls zu hohen Gesangbestrebungen in ganz Deutschland und namentlich in unserm Königreich durch grossartige Musikfeste gegeben hat. Recht innigen Theil nahm er an dem Streben dieses Vereins, da er mit Recht der Ansicht war, dass nur durch die Lehrer eine Verbesserung des Gesanges zu erwarten sei, und dass solche Gesangfeste als wesentliche Beförderungsmittel dazu angesehen werden müssten. Dem ersten Gesangfeste zu Alfeld 1839 wohnte er selbst mit bei, und sprach sich in einem öffentlichen Blatte sehr lobend darüber aus, was sehr zur Kräftigung des Vereins beigetragen hat. Vom zweiten Gesangfeste zu Elze 1840 hielt ihn schon Kränklichkeit ab, aber er unterliess nicht, die Einladung dazu durch ein heiteres Gedicht zu beantworten. Die Antwortzeilen auf die Einladung zum dritten Gesangfeste in Peine 1841 konnte er aus Schwäche kaum noch geben. Sie sind sein Letztes, was er geschrieben hat, und sind Zeugen seines ernstlangen Wirkens für Gesang.

Nach der gegebenen Einrichtung, die den Wünschen des Publikums zu entsprechen scheint, werden die Gesangfeste theils in Peine, die Morgen- und Abendlieder, theils in der Kirche aufgeführt. Ein gemeinsames Essen wird für den Abend der Letzteren bestellt und der Ertrag davon kommt der zu errichtenden Schullehrer-Wittwenkasse zu Gute. Durch das letzte Gesangfest konnten dieser Kasse 103 Thlr. überwiesen werden. Die Stadt Hildesheim kam den Sängern freundlich entgegen und suchte ihnen durch herzlichen Empfang und ein gutes Quartier den Aufenthalt daselbst angenehm zu machen. Der Konrektor *Meinke* leitete die Aufführungen, derselbe fand jedoch an dem Dommusikdirektor *Arendt* bei verschiedenen Anordnungen sehr bereitwillige Hülfe, was um so fördernder war, da den Schlussorganisten *Knochhauer* zu Hannover Geschäfte abhielten, mitwirkend Theil am Feste zu nehmen.

Zu den Abendgesängen am 6. Juli dienten: ein Chorel „Dunkel ist's. Das Leben hatte Töne" u. s. w., von *Meinke*; die Kapelle, von *C. Kreutzer*; der Gesang, von *J. Schneider*; im Wald, von *C. Kreutzer*; der Friede, von *Knochhauer*; Nachtlied, von *Kuhlau*; eine Motette von *Klein*: „Himmel und Erde vergehen" u. s. w. Zu den Morgengesängen wurden genommen ein Chorel „Brich an, du schönes Morgenlicht" u. s. w. nach der Melodie: Wie schön leuchtet uns der Morgenstern; der 34. Psalm, von *Klein*; Morgengruss, von *C. Kreutzer*; ein treues Herz, von *Gernhardt*; Blicket auf Gott, von *Neidinger*; Es geht von *Knochhauer*; das Deutsche Vaterland, von *G. Reichardt*; Studentengruss, von *Berner*. Die Morgengesänge gelangen durchaus vortrefflich, nicht so gut die Abendgesänge, worin aber weniger die Sänger, als einige hindernde äussere Umstände Schuld waren.

Die Aufführung in der ersten Andreaskirche bestand aus drei Abtheilungen. Auf eine Introduktion für Orgel, vom Domorganisten *List* mit bekannter Vortrefflichkeit gegeben, folgte ein Choral: „Gott ist gegenwärtig" mit Orgelbegleitung, und darauf kam das Requiem von *L. Cherubini*, in D moll, No. 2, für Männerstimmen, ein klassisches, zwar schwieriges, aber überaus treffliches Werk, das mit Unterstützung eines sehr geübten Orchesters sehr brav zu Gehör gebracht wurde. Wegen Mangels an Zeit zur Einübung werden davon nur vier Nummern gegeben, das Herr, Der war, Benedictus und Agnus Dei. Das Werk fand solchen Beifall, dass der Wunsch ausgesprochen ward, es beim nächsten Gesangfeste zu wiederholen und es dann ganz zu geben. Ein Orgelsatz, Fantasie mit Fuge, vom Konrektor *Meinke* komponirt und vorgetragen, folgte darauf. Die zweite Abtheilung brachte den Choral „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren" u. s. w., die Betende, von dem Arrangeur von *Hannover*, eine beliebte Komposition, in überlachem Stil gehalten. Hymne an den Weltschöpfer von *Meinke*, mit Instrumentalbegleitung, ein Choral: „Was mich auf dieser Welt betrübt" u. s. w.; den 100. Psalm, von *Knochhauer*, mit Instrumentalbegleitung. Alles wurde sehr gut vorgetragen. Die dritte Abtheilung gab einen Choral: „Nun danket All und bringet Ehr," mit Begleitung; den 130. Psalm, von *Knochhauer*, ein Pastorale, von *Berger*: „Sehnsucht und schaut" u. s. w.; einen Choral „Was Gott thut, das ist wohlgethan" u. s. w. Einen würdigen Schluss bildete die Hymne von *Berner*: „Der Herr ist Gott," mit Orchester. Wenn gleich für Alles nur eine Gesammtprobe mancher hindernder Umstände wegen genug nur machte, so kann man doch sehr zufrieden mit den Leistungen des Vereins sein, und es steht zu wünschen, dass er dauernd bestehen und ferner segensreich für den allgemeinen musikalischen Volksbildung bleiben möge.

Die Stadt Hildesheim vereinigte Nachmittags die Sänger und andere Festgenossen zu einem grossen Zelte vor der Stadt auf der Schützenwiese, und verschiedene Gesänge zum frohlichen Inhalte beförderten die heitere Stimmung.

Einen Beweis der Liebenswürdigkeit der Sänger gaben sie durch zwei Serenaden, wovon die eine Abends den 6. Juli nach den Abendgesängen, und die andere am 7. nach aufgehobener Tafel einigen allgemein verehrten und um das Fest sehr verdienten Männern brachten. Dass sie letztere auch gut exekutirten, gibt den nebengenannten Beweis, wie sehr Ansland und gute Sitte bei den Mahlen geherrscht haben müssen, was überdies auch schon deshalb nicht anders möglich war, da beinahe alle diese Personen durch ihre Anwesenheit den Verein ehrten und erfreuten.

Leipzig. Die Stelle eines Kantors an der Thomasschule und Musikdirektors der beiden Hauptkirchen unserer Stadt, welche seit dem Dahinscheiden des würdigen *Theodor Weinlig* (s. d. B. S. 210) von dem Herrn Musikdirektor *A. Pohlenz* interimistisch verwaltet wurde, ist dem als ausgezeichneten Theoretiker und gediegenen Tonsetzer rühmlichst bekannten Herrn *Moritz Hauptmann*, bisher Mitglied und Concertmeister der Hofkapelle zu Kassel, übertragen worden. Wohl lässt sich ein reges, frisches Aufblühen der durch ihr Alter ehrwürdigen, wie durch ihre früheren Leistungen in ganz Deutschland berühmten Thomana hoffen.

Am 14. August gab Herr Organist *C. F. Becker*, zum Besten der Ramenzer Abgebrannten, in der hiesigen Nikolaikirche ein Orgelconcert und brachte darin zur Ausführung: Adagio religioso von J. Seb. Bach; Doppelfuge von Eberlin; Trio über den Choral: Wachet auf, ruft uns u. s. w. von J. S. Bach; Fuge von Händel; freie Veränderungen über den Choral: Wer nur den lieben Gott u. s. w.; — Adagio vom Concertgeber; Fuge von Krebs; Choral: Wenn wir in höchsten Nöthen u. s. w. von J. S. Bach (des Meisters letztes Werk); freie Fantasie. — Die Auswahl der Musikstücke und ihre Ausführung waren eben so vortrefflich als die Theilnahme des Publikums gross. Der reine Ertrag belief sich auf 155 Thlr. 25 Ngr. 4 Pf.

Salzburg, den 31. Juli. Bekanntlich wird das Denkmal Mozarts in Salzburg, seiner Geburtsstadt, errichtet, und sieht bis zum 4. September d. J. seiner Einweihung entgegen. Das Standbild kommt auf den Michaelisplatz hart neben einen Brunnen zu stehen, der die bronzene Statue des Heiligen trägt. Abgesehen von dem geringen oder gar keinen Kunstwerth dieser Statue, abgesehen von der Zweckwidrigkeit des Brunnens überhaupt, der immer ohne Wasser war, könnte doch unmöglich das Monument unsers grössten Tondichters eine so missgestaltete Nachbarschaft, die allen Eindruck zerstört, vertragen. Das Comité des Mozart-Vereins beschloss daher mit Einwilligung des Magistrats, welchem der Brunnen angehört, ihn abzutragen. Dagegen erhob sich plötzlich eine lebhafte Opposition von Seiten eines Theiles der niedern Geistlichkeit, als einer Entweihung des Heiligen durch die weltliche Apotheose eines „Musikanten." Der Brunnenstreit loderte so heftig auf, dass bald die ganze Existenz des Denkmals und seine Festlichkeit in Zweifel gerieth. Der Magistrat, nach verschiedenen Rücksichten getheilt, war zu unschlüssig, um allein zu entscheiden. Die rohe Masse des Volkes, durch blinden Glaubenseifer angefacht, drohte, das Mozartdenkmal niederzureissen. Es blieb nichts anderes übrig, als die Hilfe des Kreishauptmanns und der Regierung anzurufen. Beide, durchdrungen von der nationalen Bedeutung der Frage und mit dem Augenmerk auf die öffentliche Meinung des civilisirten Europa's, griffen energisch das Unwesen an, und entschieden, dass Mozart den Platz behaupten und der Brunnen weichen solle. Vor diesem strengen Befehl verstummte die laute Feindschaft und zog sich in das geheime Dunkel zurück, von wo sie jetzt mit Pasquillen und Verhetzungen nach einem vergeblichen Ziele strebt. Man erwartet in den nächsten Tagen die Ankunft des Standbildes aus München, welches nach dem Modell des Herrn Schwanthaler der geschickte Meister Herr Stigmayer in Erz gegossen hat. — (Aus der Kölner Zeitung.)

Nach der A. A. Z. ist das Standbild den 8. August Morgens von München abgegangen. Dortige Tonkünstler wollten bei diesem Anlass mehrere Gesangstücke von des Meisters Komposition zur Aufführung bringen, und eben so bereitete man derartige Festgesänge an den Orten vor, welche der Wagen mit dem Bilde des Gefeierten berührt.

Feuilleton.

Das Pfälzische Musikfest zu Neustadt an der Hardt (s. d. Bl. S. 430) ist sehr gut ausgefallen. Die Aufführung war sehr gelungen, und die allgemeine, sehr heitere und freudige Stimmung erhebend. Die beiden Concerte brachten gegen 1800 Fl. ein. Nächsten Jahr wird das Fest in Landau, oder wenn sich dort Unannehmlichkeiten ergeben sollten, in Bergzabern gefeiert. Zur Aufführung sind bis jetzt als bestimmt: Mosts Oratorium von Franz Lachner, welcher auch zum Dirigenten gewählt wurde, und der 95. Psalm von Mendelssohn-Bartholdy.

In Paris starb Madame *Jenny Colon-Lepitre*, eine ausgezeichnete Sängerin am Opern-Comique.

Das seit Schumanns unfreiwilligem Abgange verwaist gewordene *Mainzer Stadttheater* hat nun Herr Remie auf eine Reihe von Jahren übernommen, von der Stadt erhält er einen jährlichen Zuschuss von 4000 Fl.

Am 17. Juli ist das *Wettersteiner Gesangfest* zu Friedberg, unter Direktion des Herrn Thurn, festlich und fröhlich begangen worden. 30 Singgesellschaften aus 25 Orten hatten sich dazu vereinigt, die Zahl der Mitwirkenden (Sänger und Instrumentisten) betrug über 1100. Neukomm traf, auf seiner Reise von Salzburg nach Paris begriffen, ganz unerwartet dazu ein und dirigirte sein Tedeum selbst. Ausser dem letztern bildeten ein Quintett für Blasinstrumente von Mangold, Pauly's Festhymnus, und eine Ouverture von P. Müller (Pfarrer in Staden) die Bestandtheile der Hauptaufführung.

Am 27. Juni wurde *Méhuls* Denkmal (s. d. Bl. 1841, S. 884) in Givet (Departement der Ardennen), seiner Vaterstadt, festlich eingeweiht. Vier belgische Musikgesellschaften (französische hatten sich nicht eingefunden!) verherrlichten die Feier, an welcher u. A. auch der Direktor des Brüsseler Musikconservatoriums, Daussoigne, ein Neffe Méhuls, Theil nahm.

Gretry's Statue (s. d. Bl. S. 656) ist von Bonnet, wiegt gegen 4500 Kilogramme, die Höhe beträgt 12 Fuss, die des Piedestals 20 Fuss, das letztere ruht auf einer Unterlage, zu welcher drei Stufen führen, und enthält Gretry's Herz, um welches die Stadt Lüttich, welcher es von dem Komponisten vermacht worden war, erst einen langen und kostspieligen Prozess mit dem Lieben führen musste.

In *Mons* in Belgien fand ein grosser *Gesangwettstreit* unter 13 Sängergesellschaften Statt, welche eine in drei Klassen getheilt hatte: grosse Städte, kleine Städte, Landgemeinden. Die Preise (in jeder Klasse ein erster und ein zweiter) bestanden aus goldenen und silbernen Medaillen. Unter der Jury befand sich auch der von Aachen nach Brüssel übergesiedelte *Gerschieer*, Direktor der dasigen Singgesellschaft: Lacke de l'Allemagne.

Zu Hoeheln (Belgien) besteht eine Gesangschule, eine der ältesten im Lande, welche als ausgezeichnet gerühmt wird. Der Direktor heisst Limnander.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 16. bis 22. August d. J.

Eckhausen, H., Elementar-Unterricht im vierhänd. Pianoforte-spiel Op. 48. 3te Heft 17½ Ngr. 4tes Heft 1 Thlr. Hannover, Nagel.

Flügel, G., Ach, Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 3. Stettin, Friese's Nachfolger. 17½ Ngr.

Gluck, C., Iphigenie in Tauris, deutsch u. franz., m. Clav.-Auszug v. Fr. Commer. Heft 2, Heft 3. Buck. netto 2 Thlr. 15 Sgr.

Handel, G. F., Der Messias. Oratorium m. deutsch u. engl. Texte. Im Klavierauszug v. F. K. Wilsing. 1ste Lieferung. Ebend. n. 15 Sgr.

Hesse, A., 3tes Nonett p. le Pfte. Op. 66. Ebend. 15 Sgr.

Kiel, F., Lied v. G. Nicolai f. 1 Singst. m. Pfte. Hannover, Nagel. 5 Ngr.

Lachner. Eine Sammlung d. ausgew. Tänze u. Märsche f. d. Pfte. No. 20. Ebend. 5 Ngr.

Lanner, J. Ball-Contretänze. Walzer, Op. 193. f. Orch. 3 Fl. 30 Kr., f. 3 Viol. u. Bass 1 Fl., f. Viol. u. Pfte 1 Fl. 30 Kr., f. Pfte u. Fl. 1 Fl. 30 Kr., f. d. Pfte u. Violine 1 Fl. 15 Kr., f. d. Pfte u. Violine 20 Kr., f. d. Guitarre 20 Kr., f. d. Pfte zu 4 Händen 1 Fl. 15 Kr., zu 2 Händen 45 Kr. im leichten Sty. 30 Kr. Wien, Lechner.

Lee, D. Th., 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 10. Berlin, Bote u. Bock. 12½ Sgr.

Lieder-Tempel. Album f. Gesang m. Guit. 2te Liefer. Ebend. 10 Sgr.

Löwe, C. Johann Hus. Oratorium m. Klav.-Auszug. Op. 62. Berlin, Bote u. Bock. 5 Thlr.

— Dasselbe. Chorstimmen. Ebend. 1 Thlr. 20 Sgr.

Lortzing, A., Casanova, Oper für das Pfte allein. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 4 Thlr.

Melchert, F. Marien-Walzer f. d. Pfte. Stettin, Friese's Nachfolger. 10 Ngr.

Mühling, F., 3 Nocturnen p. le Pfte. Op. 8. Berlin, Bote u. Bock. 22½ Ngr.

Mozart-Album, neu, oder unterlassene Originalcompositionen f. Gesang u. Pianoforte. Unter Mitwirkung v. berühmten Tonkünstlern des In- u. Auslandes, zum Besten d. Mozart-Denkmals herausgegeben von Aug. Pelt. Mit 2 lithogr. Abbildungen d. Mozart-Denkmals. Braunschweig, Spehr. 5 Thlr.

Osterhaus, J. B., Melodienbuch f. Kirche, Schule u. Haus. Oldenburg, Stalling. 24 Kr.

Sammlung v. Ouverturen beliebt. Opern f. d. Pfte. No. 47. D. Schweizerfamilie v. Weigl. No. 48. Die Jungfrau v. See v. Bonini. No. 49. Das unterbr. Opferfest v. Winter. No. 50. Maximilian v. Carafa. Leipzig, Fr. Hofmeister, Hirsch, à 2½ Ngr.

— Dieselben f. d. Pfte zu 4 Händen. Ebend. à 5 Ngr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Neue Musikalien.

Bei uns sind und werden bis Michaeli noch erscheinen:

	Fl.	Kr.	Thlr.	Sgr.
Baldenecker, J. B., Potpourri p. le Pfte à 2 mains. No. 1. „Le reine d'un jour"	1	40	1	—
— de à 2 mains. No. 2. „Johanna d'Arc"	1	30	—	20
— — de à 4 m. No. 1. „Cäsar v. Zimmermann	1	30		20
— de à 4 m. No. 2. „Nachtlager v. Granada"	1	30	—	20
Fesca, Alexander, „Die 400 Pforzheimer." Ballade für 1 Baritonstimme mit Pianofortebegleitung. Op. 18.	1	12		16
— Scherzo p. le Pfte à 2 mains. Op. 20.	1	30	—	20
— 3 Gedichte von R. Burns für 1 Singst. mit Pianofortebegl. Op. 22. No. 1. Mary Morison		30	—	4
— — 2. Der Treue Sergel	—	27		4
— — 3. Die schöne Beil	—	13	—	2
Gassner, F. S., Ouverture p. Orchester. Op. 10. Deutschlands Musikvereinen gewidmet	3	30	2	—
— — Liebesglück, Lied für 1 Singstimme mit Pianoforte- oder Guitarrebegleitung		30		6
Gernsbach, Ant., Andantino av. Variat. p. le Pfte à 2 mains. Op. 7. No. 1.	1	12	—	16
— — Variat. über 1 Thema aus Carafa's „Desmoreen" p. le Pfte à 2 m. Op. 7. No. 2.	1	12		16
Heckel, Ant., „Königstreue" von Pfau, für 1 Singst. mit Pianofortebegleitung		30		6
— —, Des Sängers Bild. Gedicht von J. Gold, für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung	—	30		6
— —, Erwartung," Gedicht von R. Burns für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung	—	30		6
Kalliwoda, J. W., 6 Gesänge für 4 Männerstimmen ohne Begleitung. Op. 114.	3	12	1	18
— — „Der Troubadour" von Freiligrath für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung	—	30		6
— 2 Gedichte von Herlosz und Mosenthal für 1 Singstimme mit Pianofortebegleitung	—	30	—	6
Keller, Carl, 3 Duos concert. p. 2 Pfte. Op. 48.	3	12	1	20
— — 6 Gesänge für 4 Männerstimmen ohne Begleitung. Op. 49, mit Partitur	1	48	1	—
Krug, Fr., „Erhörung" von Zedlitz für 1 Singstimme m. Pianoforte u. Violle- oder Clarinettenbegleitung. Op. 19.	—	34	—	12
— „Wiedersehen," Gedicht von Chamisso, Duett für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pfte, Viole und Violle. Op. 17. No. 2.	—	34		12
— „Erinnerung" Gedicht von F. Ebert m. Begl. des Pfte, Violle od. chrom. Horner. Op. 15.	—	34	—	12
— „Der Schiffer und sein Liebchen," Duett für Sopran und Tenor mit Pfte, Viol. u. Violle-Begleitung. Op. 17. No. 1.		34		12
Pirkhert, F., Etude heroique p. le Pfte à 2 mains. Op. 5.		34	—	12
— — C. M. v. Weber's Ouverture zur Oberon für zwei Pianoforte	1	48	1	—
Rink, Dr. Ch. H., Motette „Herr ich bleibe stets bei dir," Psalm 73. — für Sopran, Alt, Tenor u. Bass mit Orgel begleitet. Op. 107.	1	48	1	—
Strauss, Jos., „Sehnsucht nach d. Züricher See" von Seppe, für 1 Singstimme mit Pfte und obl. Horn oder Violle Begleitung. Op. 10.	1	12		16
Täglichsbeck, Th., Schwäbische Lieder, Concertstück für die Violine, Op. 15. mit Orchester.	4	12	2	8
mit Quartett.	2	24	1	4
mit Pianoforte.	2	6	1	4
Wichtl, G., „Sehnsucht" von C. Heinemann, declamatorischer Gesang für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pfte und Violle. Op. 6.	2	30		30

und sind durch alle gute Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen.

Carlsruhe. **Creutzbauer & Kölbecke.**

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 31sten August. № 35. 1842.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten: Aus Prag. — Feuilleton. — Ankündigungen.

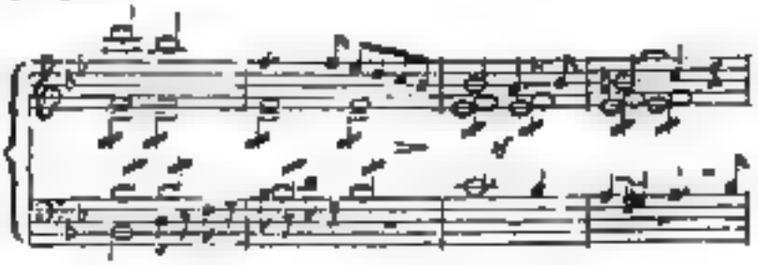
Recensionen.

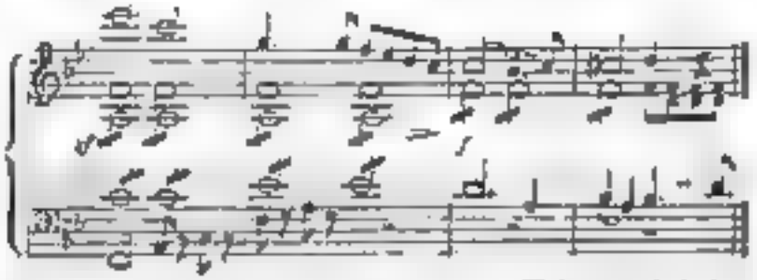
Gustav Krug: Drei Quatuors für zwei Violinen, Viola und Violoncelle. Op. 1. No. 1. Berlin, bei Trautwein u. Comp. 1½ Thlr.

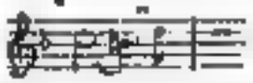
Wer mit einem solchen ersten Werke in die Schranken tritt, wie der wahrscheinlich noch jugendliche Komponist, den heissen wir herzlich willkommen und rufen ihm ein lautes: Glück auf! entgegen. Ein schweres Ziel hat er sich zu erstreben vorgesetzt; in dem Quartett für Saitenmusikmusik will er seine psychischen Kräfte beurkunden, doch nicht in dem, welches in der ersten Violine eine mehr oder minder gut erfundene Melodie enthält und übel und böse von einer zweiten Violine, Viola und Violle begleitet wird, sondern in jenem, wie es uns *Joseph Haydn* den Kunstfreunden entgegenführte, wo die sämmtlichen Mittel zu einem hohen Zwecke vereinigt sind und wo jedes der vier Instrumente sich selbständig entfaltet. War es dem Tonsetzer nicht vergönnt, diesen Ideal völlig und in allen Stücken zu erreichen, so bleibt uns nach der vorliegenden Leistung die fast gewisse Hoffnung, dass er sich ihm mehr und mehr nähern, und einst, weder rechts noch links um sich schauend, auf der eingeschlagenen Bahn ruhig und sicheren Schrittes fortwandelnd, den besten Meistern an der Seite stehen werde. Doch nun zu dem Werke selbst.

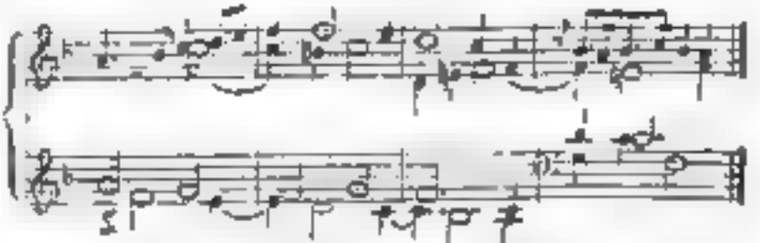
Der Charakter des Ganzen ist Heiterkeit, Ruhe; so einfaches Behagen; nur selten wird das so wohlthuende Sonnenlicht durch ein trübes Wölkchen dem Blick entzogen, und geschieht es doch, so ist der bald darauf erscheinende reine, heile Glanz desselben um so erfreulicher und belebender. Als eine Art musikalischer Idylle möchten wir das Quartett bezeichnen, und der Eindruck war dem nahe verwandt, welchen wir bei dem Lesen der Luise von Voss empfanden. Nicht fühlten wir uns erhoben und aufgeregt, wohl aber in eine höchst angenehme, glückliche Stimmung versetzt.

Erster Satz. Allegro con spirito, B dur, ⁴⁄₄-Takt. Sogleich das erste Thema verkündet dem Hörer, welcher Schule der Komponist angehört. Es ist ein melodischer Gedanke, dergleichen wir in einem jeden Werke von dem Altvater Haydn sehen. Einfach und anspruchlos auf der Tonica und Dominante sich bewegend, jedoch nicht uninteressant und im Ganzen wie in den einzelnen Abschnitten zu einer weitern Ausführung wohl geeignet.



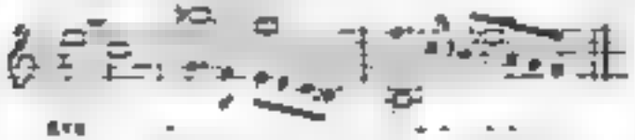


Nach einem Zwischensatze von vier Takten wird das Thema wiederholt, doch jetzt ist es dem Violle (zwei Oktaven tiefer) zugetheilt, und wo das erstemal die Viola, antwortet jetzt die erste Violine demselben. Das kleine Motiv  dient hierauf zu verschiedenen Imitationen und zu einem Modulationswechsel nach der Dominante von *f*. Jetzt tritt das zweite Thema auf, eben so einfach und zugleich so sangbar, doch durch grössere Ruhe und Kürze von dem ersteren unterschieden:



Bald in dieser, bald in jener Stimme klingt der neue Gedanke wieder, während zugleich eine Figur, erst in gebrochenen Akkorden, mehrere Oktaven durchfliegend, dann munter und regsam dahinschlüpfend, ihn künstlich umspielt. Nach einigen ungesuchten, aber sehr effektreichen Nachahmungen wird, nachdem in der Dominante

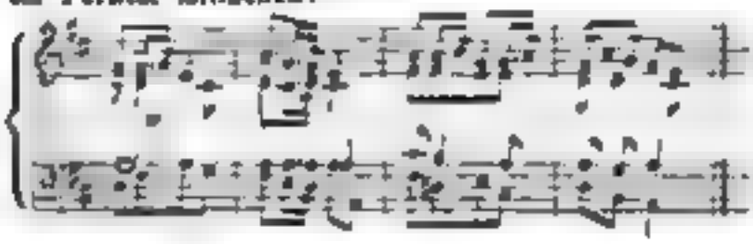
(f) fester Fuss gefasst wurde, der erste Theil zu Ende geführt. Ganz sanft und leise, wie dieser geschlossen wurde, beginnt der zweite Theil und geht nach der verwandten Molltonreihe (Gmoll) über. In gleicher Gestalt wie oben erscheint das erste Thema; doch kaum ist es vernommen, so kehrt es theilweise in hohen oder tiefen Lagen wieder, verwebt mit einer reichen Figur. Mancherlei Tonreihen werden im Fluge berührt und nur A dur, der Grundtonart fast ganz fremd, auf einen Augenblick festgehalten. Wie aus weiter Ferne ertönt das zweite Thema und gestaltet sich um so reizender, da es in dieser Tonlage nicht erwartet werden konnte. Aber je entfernter dem Grundton B dur), desto enger und heftiger, selbst der gerade Takt wurde hier zeitweise mit dem ungeraden vertauscht, drängt sich Alles zu ihm hin, und ruhig, wie der Satz begonnen, tritt das erste Thema wieder auf. Unter mancherlei Gestalten erblickt man es in weiterer Fortführung, jetzt verfolgen sich zwei und zwei Stimmen in traulicher Weise:



nun vereinen sich einzelne Motive zu Scherz und Lust,

und in Verbindung mit dem zweiten Thema, ausgeziert mit angemessenen, nicht eigentlich brillanten, aber das Ganze belebenden und schmückenden Passagen, naht der Schluss eines Satzes heran, der in seiner sorgfältigen Ausführung und wahren Einheit höchst ausgezeichnet genannt werden muss.

Zweiter Satz. Andante, D dur, $^{3}/_{4}$-Takt. Ohne Kopie zu sein, den langsamen Mittelsätzen von J. Haydn auf das Haar nachgebildet. Eine höchst liebliche Melodie von sechzehn Takten trägt die erste Violine vor, von den übrigen Instrumenten in einfachster Weise begleitet. Vollständig wird sie in derselben Tonhöhe von dem Violle wiederholt, während das Accompagnement fast dasselbe bleibt. Eine Oktave höher übernimmt sie hierauf die zweite Violine, während die Viola und erste Violine in beweglichen Tonleitern sich ergeht. Nochmals ist der Gesang in seiner ersten Lage der ersten Violine übertragen, doch nach einigen Takten wechseln die Stimmen unter einander ab und eine Coda von zwölf Takten führt sanft zu dem Ende dieses lichten Cantabile, von dem wir nur die Anfangstakte hier in gedrängter Partitur mittheilen:

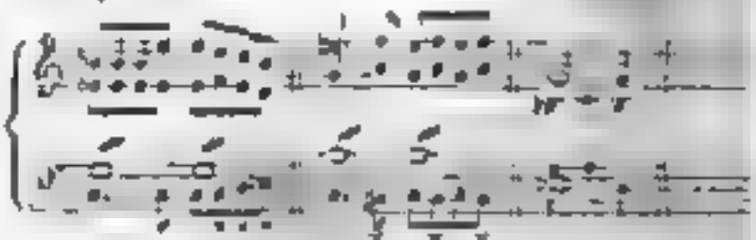


Dritter Satz. Scherzo. Allegretto. Gmoll, $^{3}/_{4}$-Takt. Ein recht eigentlicher musikalischer Scherz. Man meint nach dem Süden versetzt zu sein, wo in mondheller Nacht reizende Paare sich umschlungen halten, sich drehen und wenden, tändeln und kosen, während Jünglinge und Mädchen mit dem Klange der Castagnetten anregende Volksweise begleiten.

Vierter Satz. Allegro moderato, B dur, $^{6}/_{8}$-Takt. Kurz und treffend konnte dieses Finale mit dem Motto „Fluchtig rinnt der Zeiten Welle" bezeichnet werden. Wie eilt Alles ohne Aufenthalt seinem Ende entgegen, und ist doch so glücklich, selig und schwimmt in Lust! Wohin man blickt nichts als Bewegung, reges Leben! Das spielt und hüpft so munter umher, das jubelt und singt, als könnte nie die Heiterkeit gestört, nie die Brust von Sorgen und Schmerzen getrübt werden. Wie gern verfolgt man den sanften Flug der gaukelnden Libellen, endlich ist ihr anscheinend gen Spiel zu Ende und man seufzt „wie flüchtig ist der Zeiten Welle!"

Sollten wir nicht dem Tonsetzer dieses Quartetts ein kräftiges „Glückauf" zurufen und ihn herzlich willkommen heissen? Tritt er nicht wie ein Mann mit diesem seinem ersten Werke den Kunstfreunden entgegen? Ja scharf muss man ihn in das Auge fassen; ihm ist Viel gegeben, daher kann man Viel von ihm fordern.

Doch ist denn ein Werk untadelhaft? Wer möchte das behaupten! Wir finden manchen Zusammenhang, den wir gar nicht für schon angeben und entschuldigen wollen, z. B.:



Hier und da wäre Manches wegzuwünschen, z. B. der etwas schleppende Mittelsatz in dem Scherzo. Aber das Ganze ist lebensfrisch; ein warmer Hauch weht uns daraus an. Es ist Sinn, Geist, eine gereg te Fantasie darin, und je öfter man sich mit ihm beschäftigt, desto lauter ruft es in unserm Innern wieder.

Du scheinst zum Künstler nur geboren,
Hast wahrlich keine Zeit verloren.
Du fühlst des tiefe Leidenschaft,
Mit hohem Arg die herrlichsten Gestalten
Der schönen Welt begierig dort zu halten.

C. F. Becker.

Ferdinand David: Introduction et Variations sur un thème de F. Schubert (Das Lob der Thränen) pour le Violon avec accompagnement de l'Orchestre ou du Piano. Op. 13. Leipzig, chez Breitkopf et Härtel. Londres, chez Coventry. Prix av. Orch. 2 Thlr. avec Piano 1 Thlr. 6 Ngr.

Herr David, ausgezeichnet als Virtuos, besitzt zugleich ein schätzbares Kompositionstalent, und hat dieses Talent nach den Forderungen des guten Geschmackes mit Fleiss und Glück ausgebildet.

Man findet daher in vorliegendem Concertstücke nicht blos Virtuosenkünste zur Bewunderung einer bedeutenden mechanischen Fertigkeit hingeschrieben, sondern es spricht sich darin auch ein vornehmliches Gefühlselement aus, wodurch das Ganze dem anmuthigeren Hörer erst ein Kunstinteresse abzugewinnen vermag.

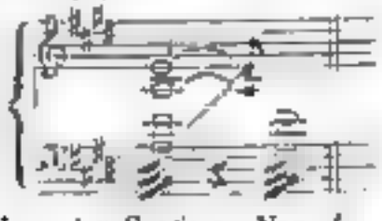
Gingen Virtuosen bei der Wahl solcher Stücke, behufs des öffentlichen Vortrags sowohl als auch des Privatstudiums, sorgfältiger in dieser Hinsicht zu Werke, so würden sie nicht allein ihren eigenen guten Geschmack dadurch bekunden, sondern auch den des Publikums veredeln. Von dem Glanze bedeutender mechanischer Fertigkeit am schnellsten und mehrsten aufgeregt, empfindet die Seele des Hörers schärfer die Eindrücke der Tonkunst und bewahrt sie nachhaltiger. Daher hängt die Gewöhnung an das Gute oder Schlechte in geistiger Hinsicht von dem Virtuosen weit mehr ab, als man gewöhnlich zu bedenken scheint.

Wir empfehlen die Variationen des Herrn David zu öffentlichem Vortrage, so wie zum Privatstudium Allen, welche als Virtuosen ein edleres Wirkungsziel im Auge haben.

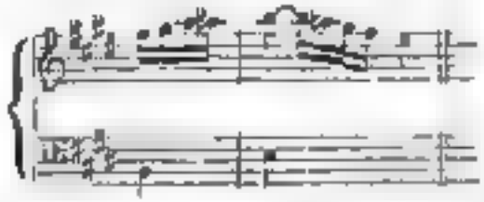
J. Artot: Deuxième Air varié pour le Violon avec Accomp. de Piano. Mayence, Anvers et Bruxelles, chez les fils de B. Schott; Paris, chez J. Meissonnier.

Feine Ohren werden gegen den Satz des Herrn Artot manches einzuwenden haben. Oktaven zwischen Bass und Oberstimme im Thema:

Vorhalt in der Principalstimme und vorgehaltener Ton zugleich im Accompagnement, Var. 3



das Hinaufsteigen der Septime, Var. 4



und ähnliche Freiheiten werden den Kompositionsschülern verboten.

Einleitung und Tutti bestehen aus elenden Gemeinplätzen, wie sie jeder Musiker niederschreiben kann, der Gedächtniss für schlechte Musik und gar keinen Geschmack hat.

Die Principalstimme bekundet einen tüchtigen Virtuosen, aber auch keinen Komponisten. Sein Kopf ist angefüllt mit den bekannten Violinfiguren, wie ein Kaleidoskop mit den bunten Steinchen. Er rüttelt sechs Mal, und es erscheinen sechs wirre Kaleidoskop-Veränderungen.

Auch das Premier Air varié von demselben Autor liegt uns vor, aber ohne Pianofortestimme. Wir hoffen jedoch nicht fehlzuschiessen, wenn wir beide Werkchen als ächte Zwillinge karakterisiren. 13.

Pianoforte-Kompositionen.

Fr. Kalkbrenner: Fantaisie brillante sur l'Opéra de Halevy: La Reine de Chypre pour Piano. Op. 157. Berlin, Schlesinger. Pr. 25 Sgr.

Ein Blick in diese Fantasie, und das Auge wird ermüdet von den vielen übereinandergehäuften Balken, Strichen, Haken, Notenköpfen, die auf einander tanzen und oft gar die Füsse in die Höhe strecken. Wahrlich, in einer Liszt'schen Fantasie kann es kaum schlimmer aussehen. Vergleicht man nur in flüchtiger Ansicht die früheren Werke des Komponisten mit dem vorliegenden, wie sauber, rein gehen die Stimmen einher in gemessenen Schritte, und wenn sie ja vor dem Auge etwas lebhafter herumtanzen, so machen sie doch lange keine solchen Sprünge. Dies waren die ersten Gedanken des Referenten beim Aufschlagen dieser Fantasie. Ob wohl jenen sauberen, netten, eleganten Komponisten auch jetzt noch dieser moderne Virtuosenschwindel erfasst haben mag? Lasst euch doch etwas näher beschauen, ihr rasenden Furien, ob noch gesunder Sinn in euch lebt. Und es fand sich, dass die kleinen Kobolde sich willig fesseln liessen, und überhaupt gutmüthiger Natur waren; in der ganzen Fantasie aber der von uns schon berührte moderne Anlage, Einleitung und Thema mit Variationen, an deren dritte sich ein langer Schlusssatz reiht, natürlich, wie sich von einem solchen Komponisten erwarten lässt, mit vieler Gewandtheit ausgeführt. Wir empfehlen daher solche, nicht ihres tiefen Gehaltes wegen, aber in ihrer glänzenden, nicht unbedeutenden Erscheinung.

Dieser Opuszahl ist beigefügt, was aber auch einzeln ausgegeben wird:

Ajax, Etude nouvelle. Pr. ⅓ Thlr.

Der Komponist hat diese Etude Ajax genannt, und sie sieht in der That so kampfgerüstet aus, dass wir den Besieger derselben für keinen der geringsten Heroen im Klavierspiel halten.

Fr. Liszt: Fantaisie sur des motifs favoris de l'Opéra: Sonnambula de Bellini comp. pour le Piano. Hamburg et Leipzig, Schuberth et Comp. Pr. 1⅓ Thlr.

Von dieser Fantasie liegt uns eine Seconde Edition nouvelle et corrigée vor, eine frühere Anzeige ist in diesen Blättern nicht enthalten. Das unbeschreiblich dämonische Gefühl, und Alles, was Liszt's Vortragsweise hervorzubringen vermag, werden demselben Kompositionen

beim blossen Anblick oft schon hervorzubringen im Stande sind. Diese Scheu vor dem gefesselten Löwen zu besiegen, mag Vielen, wie uns, nicht leicht werden. Wir haben es versucht, und dieser Versuch hat uns wenigstens die Eindrücke in Erinnerung gebracht, die der Vortrag anderer Kompositionen von Liszt zu bewirken im Stande war. Dies wäre das Einzige, was wir unserer Anzeige hinzuzufügen hätten. Liszt ist als Virtuos sowohl, wie als Komponist eine so aussergewöhnliche Erscheinung, dass nach unserer Meinung die Kritik ruhig sein kann, denn sie darf nicht besorgen, dass leicht ein Zweiter aufstehen werde, der diesen abentheuerlichen Pfad mit Glück betrete.

S. Thalberg: Grand Caprice pour le Piano sur les motifs de la Sonnambula. Op. 46. Mainz, Schott's Söhne. Pr. 1 Fl. 48 Kr.

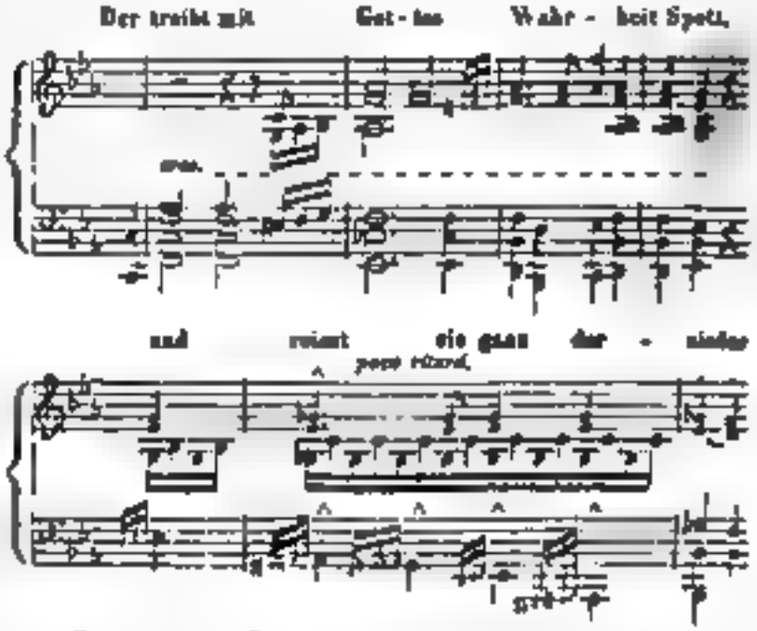
In ganz anderer Weise erkämpft Thalberg seine Siege. Nicht mit jener Gewalt, sondern mit äusserem Zauber weiss er die Herzen zu gewinnen. Auch durch diese Caprice mag es ihm oft gelungen sein. Wir haben dieselbe nie von ihm gehört, und wissen daher nicht, ob wir uns täuschen, wenn wir frühere Kompositionen desselben für bedeutender und effektvoller halten. Zum Theil mag dies in den weichlichen, oft gehaltlosen Bellini'schen Melodieen, die als Grundlage dienen, liegen. Sonst, abwechselnd mit brillanten, kraftvollen Stellen, Steigerung im wohlberechneten Verhältnisse, sind hier wie in andern Kompositionen des Virtuosen vorhanden. Da diese Art und Weise hinreichend bekannt ist, enthalten wir uns aller weitern Beschreibung und empfehlen das Werk allen Freunden des höhern Klavierspiels zu eigner Würdigung. *r.*

Bearbeitungen von Fr. Liszt.

Wir zeigen einige neue Bearbeitungen bekannter Kompositionen mit wenigen Bemerkungen an, da wir voraussetzen, dass die Liszt'sche Bearbeitungsweise hinlänglich bekannt ist. Beethoven und Schubert sind die beiden Komponisten, deren Kompositionen dem Bearbeiter, wie schon oft, einer solchen Umschreibung würdig schienen, und zwar der Erstere in seinen einfachen, schön und tief gefühlten Liedern von Gellert. Sie sind unter dem Titel erschienen:

Beethoven's geistliche Lieder von *Gellert*, für das Pianoforte übertragen von *Fr. Liszt*. 4 Cah. Hamburg und Leipzig, Schuberth und Comp.

Cahier 1 enthält: Gottes Macht und Vorsehung: Gott ist mein Lied! und Bitten: Gott, deine Güte reicht so weit u. s. w. Da die Hefte einzeln ausgegeben werden, bemerken wir den Preis; Heft 1 ⅓ Thlr. Cah. 2, ¼ Thlr. enthält Busslied: An dir allein hab' ich gesündigt. Cah. 3, 10 Ggr. Vom Tode. Meine Lebenszeit verstreicht, und Liebe zum Nächsten: So Jemand spricht: ich liebe Gott u. s. w. Cah. 4, 10 Ggr. Die Ehre Gottes aus der Natur: Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre. Die Bearbeitungen sind meist würdig gehalten und dem Stoffe angemessen, grösstentheils sehr voll- und weitgriffig, die schwierigsten Stellen jedoch in leichter Bearbeitung beigefügt. An Ausschmückung mancherlei Art fehlt es nicht, was Cah. 4 eine gute Etude abgeben würde. Um auf die Art der Bearbeitung hinzudeuten, setzen wir eine Stelle des dritten Heftes hin.



Das zweite Beethoven'sche Werk, was in einer neuen Bearbeitung vor uns liegt, ist das bekannte Septett Op. 20. Es ist unter folgendem Titel erschienen:

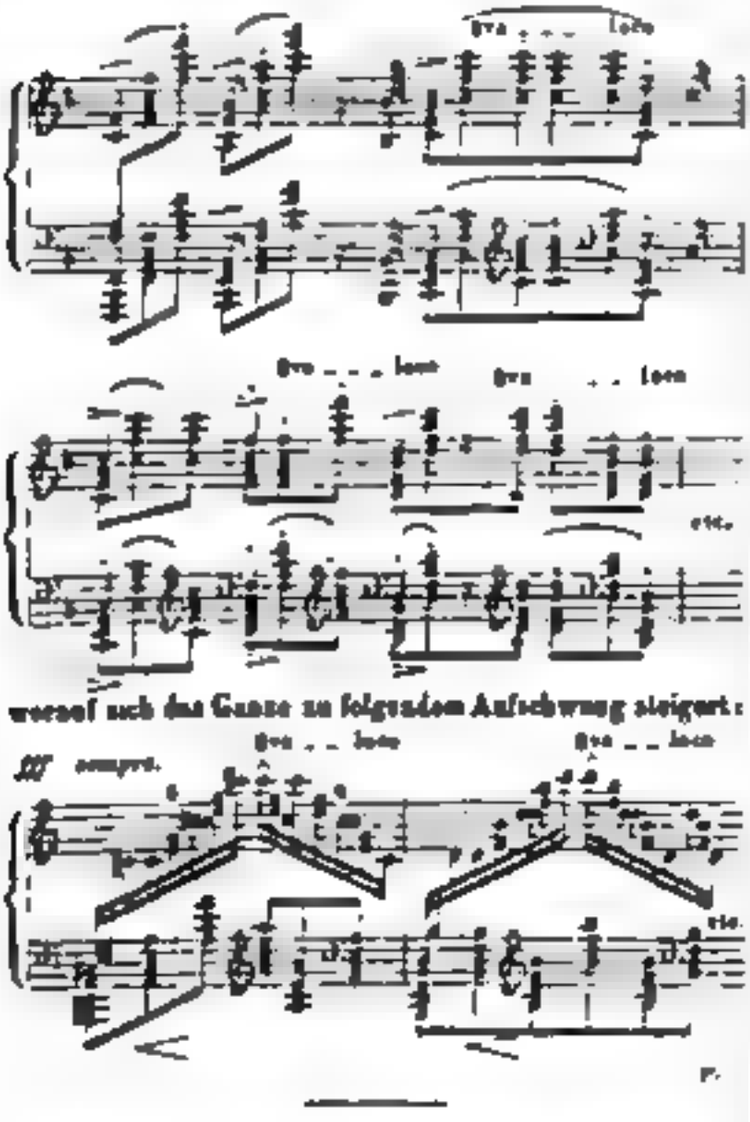
Grand Septuor, Oeuv. 20, de *L. van Beethoven* transcrit pour le Piano par *F. Liszt*. Hambourg et Leipsic, Schuberth et Comp. Pr. 1 Thlr. 16 Ggr.

Die Aufgabe, diese klassische, ewig junge und reizende Komposition Beethoven's auf dem Pianoforte so vollständig als möglich wiederzugeben, ist so glücklich gelöst, dass nicht leicht ein Anderer eine noch vollständigere, oder überhaupt verbesserte Bearbeitung liefern könnte. Sie ist uns besonders deshalb werth, weil der Bearbeiter sich begnügte mit dem was Beethoven gab, und sich ganz in dessen Geist zu versenken vermochte. Macht eine einzige Stelle hiervon eine Ausnahme, die Kadenz im letzten Satze, so finden wir eine Ausschmückung hier für recht, wenn sich auch die vorliegende in etwas gewöhnlichen Passagen ergeht. Auch in dieser Ausgabe ist, wie in früheren, bei allzuschwierigen Stellen eine leichtere Bearbeitung beigesetzt. Wir empfehlen dies Werk denen, die mit der neuern, und besonders mit der Liszt'schen Spielart vertraut sind, angelegentlichst und versprechen grossen Genuss.

Wie Liszt vorzugsweise gern Schubert'sche Lieder bearbeitet, so bringt er auch hier einige derselben. Sie sind erschienen unter dem Titel:

Fr. Schubert's geistliche Lieder für das Pianoforte übertragen von *Fr. Liszt*. 4 Cah. Hamburg und Leipzig, Schuberth und Comp. Cahier 1. Pr. 8 Ggr., enthält Litaney. Cah. 2. Pr. 8 Ggr. Himmelsfunken. Cah. 3. Pr. 16 Ggr. Die Gestirne. Cah. 4. Pr. 6 Ggr. Hymne.

In rascher Begleitung, in grösserer Tonfülle erscheint nun hier die Bearbeitung, als die früher angeführten Werke, so dass die Ueberwindung der Schwierigkeiten eine Kunstaufgabe wird, an der sich gut begabte Dilettanten versuchen und üben mögen. In dieser Beziehung müssen wir besonders Cah. 3 hervorheben, welches Schwierigkeiten bietet, die nicht leicht zu überwinden sein möchten. Finden wir für Recht, dass der Textworte über die Melodie gesetzt sind, so müssen wir es tadeln, dass dies blos mit einem Verse geschehen ist, so dass sich nur mit Vergleichung derselben beurtheilen lässt, ob der Bearbeiter eine höhere Intention verfolgte, oder ob es ihm nur um Steigerung zu thun war. Aus Cah. 3 setzen wir den Anfang des dritten Verses hierher:



worauf sich das Ganze zu folgendem Aufschwung steigert:

Nachrichten.

Prag. Musikalische Prüfung an der Musikbildungs-Anstalt des Herrn *J. Proksch* am 4., 5. u. 6. August. Unter die interessantesten musikalischen Genüsse unserer in qualitativer und quantitativer Hinsicht musikreichen Hauptstadt sind seit Jahren sowohl die Concerte als musikalischen öffentlichen Prüfungen der Musikbildungsanstalt des Herrn *Joseph Proksch* mit den Zöglingen beiderlei Geschlechts zu zählen; besonders sind es letztere, welche sich immer eines ausgezeichneten Zuspruchs erfreuen, denn hier kann der denkende Beobachter sich eine gedrängte Uebersicht von der Eigenthümlichkeit der Methode, wie von dem Fortgange und der stufenweisen Entwickelung der musikalischen Kräfte der Schüler verschaffen. Auch schon dadurch gewähren sie dem gebildeten Publikum ein mannigfaches Interesse, dass diese Prüfungen nicht den gewöhnlichen alten Zweck haben, die Kinder ein oder mehrere Monate durch vielen ausgepressten Schweiss eingepaukter Stückchen, gleich einem bösmoschen Leierkasten, herunterklimpern zu lassen (was so hier an mehreren Instituten der Fall ist), sondern Herr *Proksch* will, dass sich das Publikum bei dieser Prüfungen durch die Fortschritte und Leistungen seiner Schüler von den Resultaten der von ihm beobachteten Unterrichtsmethode überzeuge, deren Zweck sich dahin ausspricht, in einer Mehrzahl von Kindern beiderlei Geschlechts in abgesonderten Klassen, selbst noch von zarterem Alter, durch eine gründliche und systematische, auf die wissenschaftlichen Grundsätze der Erziehungskunde gestützte Unterweisung mit besonderer Berücksichtigung des Klavierspiels und der musikalischen Theorie, welchen ersteren theils als Einzel- theils als gleichzeitiges Zusammenspiel in eigens dazu verfassten Tonstücken für mehrere Pianoforte eingerichtet, behandelt wird, den angeborenen Sinn für Musik zu wecken und auszubilden und hierdurch auf die Entfaltung und Bildung des Gemüths, auf eine geistige und sittliche Veredlung des Geschmacks in der Tonkunst hinzuwirken. —

Prüfung am 4. August Vormittags mit den weiblichen Zöglingen der Elementarklasse. Wahrhaft interessant und überraschend war der erste Gegenstand, „musikalische Anschauungsübungen" — benannt: Definition über Schall, Klang, Ton, Benennung und Bezeichnung der Töne, Notensystem, rhythmische Geltung der Töne u. s. w. — wie die kleinen sechs bis sieben Jahr jungen Mädchen über jeden Punkt so sichere Kenntnis hatten. Mit diesem wechselten praktische Uebungen, bestehend in progressiven Lektionen aus dem „Elementarbuche" mit analytischen Erklärungen, einzeln und zusammen, von den allerersten Elementen bis zur weitern Entwickelung, vom Bekannten zum Unbekannten, vom Leichten zum Schweren fortschreitend, vorgenommen mit Schülern, welche den Unterricht einige Monate erhalten, bis zu denjenigen, welche den ersten Kurs, ein oder zwei Jahr, durchgemacht, und nicht nur das Publikum, ja selbst die Kenner sprechen einstimmig das Urtheil aus, dass die Resultate dieser trefflichen Anstalt mit jedem Jahre immer mehr und mehr an's Licht treten und das Publikum überzeugen, dass nur durch einen tüchtigen, wissenschaftlich-pädagogisch gebildeten Musiklehrer ein guter Musiker gebildet werden kann. Ferner folgte Melodiebildung, Messung der Tonverhältnisse, Bildung der Tonleiter und des Dreiklanges nebst Anwendung derselben; Gehörübungen, als Vorbereitung zum Singen zweckmässiger Volks- und Kinderlieder, wobei uns einige kleine Mädchen durch die Reinheit und Sicherheit der Intonation beim noch selbst Accompagnieren überraschten. Ueber-

haupt selten das musikalische Institut mehr auf die Gehörübungen sehen, der Vortheil derselben ist nicht unbedeutend, denn es bildet das Ohr und macht es empfindlich für jede Harmonie und Disharmonie, was sonst beim Musikunterrichte immer mangelt, denn der Klaviersperr schlägt nur die geforderte Taste an, unbekümmert darum, ob die Stimmung richtig oder unrichtig ist, auch in Hinsicht der Spielart, des Vortrags, des Anschlags, worauf beim Musikunterrichte privatim nie gesehen wird; ferner entbehrt der Klavierspieler, da er in der Regel allein spielt, sehr häufig des festen Taktes und der Fertigkeit, mit Andern zu einem Ensemble mit Sicherheit zusammen zu wirken. Alle diese und ähnliche wichtige Vorzüge erhalten diese Anstalt über einen gewöhnlichen Unterricht im Privatwegen; ferner hat das Zusammenspiel mehrerer Schüler noch den Vortheil, dass der Weniger viel vom Geringen mit benutzt. Von Tonstücken hörten wir Romanze für vier Pianos, mehrstimmige Variationen über Mozart's „Frühlingslied" für vier Pianos von Proksch, und die Ouverture zu „Tancred" auf vier Klavieren vorgetragen. —

Prüfung Nachmittags mit den weiblichen Zöglingen der zweiten Klasse. Der theoretisch-wissenschaftliche Theil in steter Verbindung mit Praxis brachte Bemerkungen über das Wesentliche aus der Melodik, Rhythmik und Harmonik." Neben mehreren schon schwierigen Lektionen im Einzel- und Zusammenspiel aus dem Schulbuche hörten wir von weiter vorgerückte Zöglingen Etuden von Herz, Kalkbrenner vortragen, nebst einigen Andeutungen über Vortrag. Von grösseren Tonstücken im Ensemble hörten wir: Fantasie über russische Volkslieder für sechs Pianos von Neumann. Duos von Czerny, Variationen für acht Pianos über „Gott erhalte" von Proksch, und die „Teil"-Ouverture für acht Pianos arrangirt, welche stürmischen Applaus erhielt und mit Präcision ausgeführt wurde.

Am zweiten Tage Prüfung der männlichen Zöglinge, Vormittags mit der Elementarklasse und Nachmittags mit der zweiten Klasse. 1) Theoretischer Gegenstand. *a)* Die ersten Uebungen der Tonleitern und ihre Arten; *b)* Untersuchung und Rhythmisirung der Tonleiter; *c)* Melodische Motive, Gang und Satzbildung, Periodenbau; zweistimmige Tonfolgen, entwickelt aus der Naturharmonie; Auffindung der Harmonie Akkorde, ihre Lagen und Umkehrungen, Verdoppelung der Akkordtöne, harmonische Motive; praktische Anwendung und Perioden aus dem Stegreife. Ein überaus interessanter Prüfungsgegenstand! 2) Praktisches Etudenspiel. Muster von Clementi, Kalkbrenner, Moscheles, Hummel, Thalberg, Henselt, Adam, worunter sich komischerweise ein junger talentvoller Knabe in dem Vortrage von Moscheles' chromatischer Etude No. 3, und jener von Adam „Tagesneuigkeiten" auszeichnete; ersterer musizirte wunderbar. Von grösseren Tonstücken waren interessant Ouverture zu „Coriolan" von Beethoven, arrangirt für acht Pianos, welche von sechzehn männlichen Zöglingen auf staunenswerther Genauigkeit gespielt wurde.

Der dritte Tag beschloss die Prüfung mit einer Concert-Produktion, wobei sich blos die vorgerücktesten Zöglinge im höhern Vortrage virtuoser Kompositionen aller- und neuester Meister produzirten. Die erhebliche Dauer des sehr reichen Programmes der ersten Abtheilung waren Ouverture zu Händel's „Timotheus" für acht Pianos, Fugen von J. S. Bach aus dessen „wohltemperirtem Klavier" zur bekannten Ausstattung Moscheles' „Hommage à Händel" spielten die Zöglinge Seydel und Petzsch sehr schön korrekt. Letzterer ein mit ausserordentlichem musikalischen Talent begabter neunjähriger Knabe, spielte die neuen sehr schwierigen Variationen de Beriot's von F. D. Weber und erwarb sich nach jeder Variation lebhaften Beifall. In der zweiten Abtheilung, welche moderne Tonstücke enthielt, hatte Herr Lorenz in einem Impromptu seiner Komposition durch ein leises, nur hie und anschwellendes Spiel viele Anerkennung, desgleichen Dem. Tetzsch in einer Fantasie von Wielhorsky. In der schwierigen Fantasie über Beethoven's „Donnambule" für das Piano von Thalberg zeichnete sich die durch ihr virtuoses Spiel bekannte Pianistin Fräul. *Emmi Fiske* aus, und erhielt reichliche Beifallsspende. Ihr Spiel ist brillant, voll, ihr Vortrag ausdrucksvoll, zart und schmelzend, ihr Anschlag weich und rund, präcis und rein, ihre Fertigkeit einer Künstlerin würdig. Zum Beschluss die effektvolle Ouverture zu „Semiramis" von Rossini, arrangirt für acht Pianos von Czerny, ausgeführt von acht weiblichen und acht männlichen abwechselnden Zöglingen, welche unter Bedauern stürmischen Applaus verlangt wurde. — *Neufeld.*

Feuilleton.

In Cambridge wurde am Montag [illegible] ein [illegible] Concert für Pianoforte [illegible]. Das in der Universitäts-Bibliothek aufgestellte Manuscript war Mozart's Hand.

Zu *Hitzbüttel* bei Hamburg besteht ein treffliches *Musikinstitut* des Herrn Th. Kopff (eines Spohr'schen Schülers), namentlich für den Unterricht im Violinspiel. Das jährliche Honorar ist 600 M. b. Cour. [illegible] Unterricht [illegible] Theorie, Singen im Quartett und Orchestergesang [illegible]. Ausserdem wird auch auf dem Pianoforte und in der musikalischen Theorie Unterricht ertheilt, doch bleibt die Geige immer die Hauptsache.

Den 8. und 9. August ist zu Dresden das angekündigte grosse Gesangfest begangen worden. Gegen 1500 Sänger nahmen daran Theil, darunter auch die Abgeordneten von [illegible] Vereinen in Frankfurt a. M. Der erste Tag war zum Theil gestört durch heftig gewitterichte Regengüsse. Man zog in 7 Abtheilungen (die Dresdner Liedertafel an 5 Gondeln als erste, die Sänger von der Oberelbe, an der Spitze der Gottleuber Gesangverein, als zweite, die von der Niederelbe, Pirna, Meissen u. s. w. als dritte, die vom Erzgebirge als vierte, die vom Vogtlande als fünfte, die von der Lausitz als sechste) der Dresdner Brücke auf den Neustädter Dresdens, welche in reicher Umgebung als mehrere Stockwerke hohe Kolonnaden und Loggien [illegible] war, vor eine Reihe der treffl. [illegible] aufgebauten. Am zweiten Tage zogen die Sänger gegen 10 Uhr an der Zahl in den Pillnitzer Grund, wo auf einer [illegible] Wiese [illegible] und [illegible] Gesänge [illegible] Nachmittags wurde der Gesang von mehreren Gruppen durch einen herrlichen Abendhymnus beschlossen, an dem Freudenfeste, das Dresden [illegible] gefeiert hatte, [illegible] Sänger, [illegible] der [illegible] Stimmung und [illegible] der [illegible] nahen Liedertafel nach Dresden [illegible]. Hervorzuheben ist die gute Ordnung, welche durch [illegible] nicht gestört wurde, so wie die Bereitwilligkeit der Bewohner des Fest zu fördern und zu verschönern.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 23 bis 29. August d. J.

Arnim, Bettine, 7 Gesänge f. 1 u. 2 Singst. m. Pfte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. (Commission.) 1 Thlr netto.

Artot, J., Fant. sur la Norma p. le Violon av. Pfte. Op. 18. Mainz, Schott. 3 Fl.

Bach, S., Das wohltemp. Klavier. 48 Fugen u. s. w. f. d. Pfte zu 4 Händen einger. v. H. Bertini. 5te Lieferung. Ebend. Sub Preis 1 Fl. 48 Kr.

Baldenecker, J. B., Potp. a. d. beliebtesten neuen Tag. f. d. Pfte. Carlsruhe, Creutzbauer u. Naldeke. 1 Thlr

— Potp. a. Johanna d'Arc f. d. Pfte. Ebend. 25 Ngr.

Beriot et Osborne, Duo brill. p. Violon et Pfte. Op. 39. Liv. 29 de Duos. Mainz, Schott. 3 Fl. 24 Kr.

Chopin, F., 3 Mazourkas p. le Pfte. Op. 50. Wien, Mechetti. 1 Fl.

— Les mêmes arr. à 4 mains. Ebend. 1 Fl.

Clementi, F. X., Rondino sur le Pré aux Clercs p. le Pfte. Op. 64. Magdeburg, Schmiltinsky. 10 Sgr.

— 3 Rondos sur l'Adele de Foix p. le Pfte. Op. 63. No. 1. Leipzig, Hofmeister. 15 Ngr.

Diemer, F., Verwelgung-Zeit-Thème f. d. Pfte. Op. 8. Magdeburg, Schmiltinsky. 10 Sgr.

Dorn et Schmidt, Souv. du Pré aux Clercs. Grand Duo p. Pfte et Violon. Mainz, Schott. 3 Fl. 24 Kr.

Fischer, C., Erinnerung an d. grosse Manöver d. 7 u. 8. Armee-Corps am Rhein 1842. Marsch-Galopp f. d. Pfte. Mainz, Schott. 18 Kr.

Fumagalli, A., Souv. de Richard coeur de Lion. Fant. p. Violon av. Quint. 20 Ngr., av. Pfte 22½ Ngr. Op. 37. Leipzig, Hofmeister.

Gaudich, A. v., Festmarsch f. d. Pfte. Magdeburg, Schmiltinsky. 3 Sgr.

Gaudich, A., Variat. üb. ein Thema a. Caccia a Dessauese f. d. Pfte. Op. 7. No. 3. Carlsruhe, Creutzbauer u. Naldeke. 22½ Ngr.

Gläser, J., 8te Air varié p. le Violon av. Pfte. Op. 24. Leipzig, Hofmeister. 20 Ngr.

— Le même p. le Violle av. Pfte. Ebend. 20 Ngr.

Haydn, J., Quatuor p. 2 V., A. et Vcelle. No. 33 in Es. Partitur. Berlin, Trautwein u. Comp. netto 15 Ngr.

Held, A., Jubel-Schottisch f. d. Pfte. Magdeburg, Schmiltinsky. 2½ Sgr.

Herz, H., Les Triomphales. Contredanses brill. et variées p. le Pfte. Extraites de plusieurs Oeuvres. Mainz, Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Herz et Herold, Var. concs. sur la Tyrolienne fav. de la Sonnâe arr. p. le Pfte à 4 mains. Op. 54. Leipzig, Kistner. 1 Thlr

Hünten, Fr., 4 Rondinos très faciles et élégants p. le Pfte. Op. 81. Magdeburg, Schmiltinsky. 7½ Ngr.

— Petites Fleurs de Salon. 4 Rondinos arr. p. le Pfte à 4 mains. Op. 112. Liv. 1—4. Mainz, Schott. à 24 Kr.

Kalkbrenner, F., Souv. de Stabat de Rossini. Grande Fant. p. le Pfte. Op. 168. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

Kalliwoda, J. W., 2 Gedichte f. 1 Singst. m. Pfte. Carlsruhe, Creutzbauer u. Naldeke. 10 Ngr.

Kistler, C., 3 Duos conc. p. 2 Flöten. Op. 48. Ebend. 1 Thlr 25 Ngr.

Kruger, F., Erinnerung an d. Herrenkrug. Walzer f. d. Pfte. Op. 6. Magdeburg, Schmiltinsky. 7½ Sgr.

Kufferath, J., 61me Potp. p. Pfte et Flûte ou Violon s. Fidelio. Op. 208. Mainz, Schott. 1 Fl. 48 Kr.

— 62me Potp. p. dt d'v. s. les Noces de Figaro. Op. 204. Ebd. 1 Fl. 24 Kr.

Lanitzky, J., Der Kalan. Walzer. Op. 66. f. Orch. 1 Thlr. 25 Ngr., f. d. Pfte zu 4 Händen 20 Ngr., zu 2 Händen 15 Ngr., im leichten Arrangement 10 Ngr. Leipzig, Hofmeister, Prag, Berlach.

Lechner, F., Festmarsch a. d. Oper: Catharina Cornaro für das Pfte. Mainz, Schott. 22 Kr.

Lemoine, Le Rossignol. Nouv. Quadrille facile p. le Pfte. Ebd. 36 Kr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Der 95te Psalm f. Chor u. Orch. Op. 46. Für d. Pfte zu 4 Händen einger. Leipzig, Kistner. 1 Thlr 15 Ngr.

Mühling, H. J., Compos. f. d. Orgel. Op. 8. 1tes Heft: Choralvorspiele. 2tes Heft: Präludien. 3tes Heft: Postludien u. Fant. b. d. Anst. Gottesdienst u. zum Studium. Magdeburg, Schmiltinsky. à 12½ Sgr.

Müller, C. G., Quatuor p. Pfte. Violon, Alto et Vcelle. Op. 28. Leipzig, Hofmeister. 1 Thlr 20 Ngr.

Musard, 2 Quadrilles sur le Ballet: Giselle p. le Pfte. No. 1 u. 2. Mainz, Schott. à 36 Kr.

— Satan-Quadrille p. le Pfte. Ebend. 36 Kr.

— Souv. de Jullien. Quadr. p. le Pfte. Ebend. 36 Kr.

Reisiger, C. G., Adele de Foix. Oper f. d. Pfte einzin. Leipzig, Hofmeister. 4 Thlr 15 Ngr.

Reissiger, F. A., Potp. a. d. Cour og Tiommemand für Pfte. Christiania. IIIfl. netto 22½ Ngr.

Rosellen, H., 2 Fant. mignonnes p. le Pfte. Op. 37. No. 1. 2. Mainz, Schott. à 54 Kr.

Schumann, R., Märchenbilder, Marchenraum, Der Soldat, Der Spielmann u. verrathene Liebe f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 48. Copenhagen, Lose u. Olsen. 25 Ngr.

Semler, P., Le Fil de la Vierge (Das Fädchen a. d. Schleier), Romanze f. 1 Singst. m. Pfte. Mainz, Schott. 18 Kr.

Strauss, Johann Vater. Der Wallenschlag. Walzer f. d. Pfte. Christiania, Dahl. netto 11 Ngr.

Siegel, B. S., Variat. Faciles sur la Dame del Lago p. le Pfte. Op. 73. Leipzig, Hofmeister. 12½ Ngr.

Thalon, M., Gebeime Liebe. Rom. f. 1 Tenorst. m. Pfte. Op. 42. Magdeburg, Schmiltinsky. 12½ Sgr.

Wendt, E., 4 Rondos f. d. Pfte. Op. 1. No. 1. 2. Ebend. à 15 Sgr.

— Variat. über ein Thema a. d. Barbier v. Sevilla f. d. Pfte. Op. 2. Ebend. 17½ Sgr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Interessante Neuigkeiten!

In unterzeichnetem Verlage erschienen so eben ganz neu

Trois Mazourkas

pour le Piano

dédiées à Mr. Léon Szmithowski

par

F. Chopin.

Oeuvre 50. Prix 20 Ngr.

Dieselben *für Pianoforte zu vier Händen* arrangirt von C. Comp. Pr. 20 Ngr.

Tarantelle

pour le Piano

par

Th. Döhler.

Oeuvre 39. Prix 20 Ngr.

Wien, im August 1842.

Pietro Mechetti qm. Carlo, k. k. Hof Kunst- und Musikalienhandlung.

Neuigkeiten von N. Simrock in Bonn,
welche in allen Musikalienhandlungen zu haben sind.

August 1842 | Fr. Cat.

Berthal, H., Op. 29 et 30. 40 Etudes dogiées p. le Piano. Edit. revue par et enrichie de p. l'auteur. Liv. I à 3. 4 —
— — Op. 30. Rondeau alla Polacca p. le Piano. 1 50
— — Op. 31. Epitre d'un Bal, Rondo caractéristique p. le Piano. 1 50

Beyer, Ferd., Op. 30. Fantaisie Variat. et Rondeau s. d. motifs des 2 Monterchi a Cappella p. le Piano. No. 1 2 3. à 1 50

Burgmüller, Fr., La Romanesca, Fantaisie sur de Danse de la fin du 16e siècle p. le Piano a 4 mains. 1 25

Czerny, Ch., Op. 405. Impromptu de l'Opera, Fant. brill. s. d. motifs de Mozart. Le Nozze di Figaro p. le Piano. 2 —
— Op. 404. Impromptu de l'Opera, Fantaisie brill. s. d. motifs de Rossini. L'Italiana in Algeri p. le Piano. 3 —
— — Op. 648. 6 Rondeaux mign. No. 1 Marche royale du Prince Albert; No. 2. Marche du Ballet du Comte de Gallenberg. No. 3. Marche du Ballet Barbe bleue. No. 4 Marche de l'Opera Confederation de Isouard. No. 5 Marche de l'Opera Idomeneo de Mozart. No. 6 Marche de l'Opera la Clemenza di Tito de Mozart p. le Piano a 4 mains. No. 1 6. à 1 50
— — pour le Piano solo. No. 1 6. à 1 25
— Op. 650. Souvenir de Weber. Fantaisie brill. s. d. motifs de l'Opera. Der Freischütz p. le Piano. 3 50
— Op. 670. 12 Walses croisées brill. et très faciles pour servir d'une Suite p. le Piano. No. 1 2. à 1 50
— — Variations brillantes. No. 1. Rule Britannia; No. 2. O dolce concento p. le Piano à 4 mains. No. 1 2. à 3 —
— Variat. sur un thème favori de la marche de Barbe bleue pour le Piano à 4 mains. 2 50
— pour le Piano solo. 1 50

Donizetti, Anna Bolena. Scena e Duetto. Sul suo capo aggravi un Dio. Auf ihr schuldig Haupt entlade. Pour 2 Soprani avec Piano. 2 50

Forde, W., 3 Arias de l'Opera. No. 16. Euryanthe de Weber. Ich baue auf Gott. No. 17. 11 Pirata de Bellini. Col sorriso d'innocenza. No. 18. Aria de l'Opera. Le pré aux clercs de Herold. No. 19. Romanesca de Rossini. Duetto. Serbami ognor; No. 20. La sposa fedele de Pavesi. Duet. Ah si possa credere p. Piano et Flûte à 1 50
Hünten, Fr., Rondeau favori de l'Op. 16 p. le Piano. 1 25
Montalbo, Ant. de, Op. 22. Fantaisie et Variat. sur deux motifs de la Straniera de Bellini p. le Piano. 2 50

Le Carpentier, Ad., Op. 41. L'Echo des montagnes. Air chanté par Mme Stockhausen varié pour le Piano en accomp. de Violon ad libitum. 2 —
— — Op. 42. Rondeau, sur une Barcarole vénitienne p. le Piano. 2 —

Louis, N., Op. 47. Souvenirs de la Walse fav. du Duc de Reichstadt. Charmant Walser von Strauss. Or Duo concertant p. Piano et Violon avec accomp. de Basse ad libit. 4 60
— Op. 51. Souvenirs d'Anna Bolena de Donizetti. 6e Fant. concert. p. Piano et Violon avec accomp. de Basse ad libitum. 4 50
— Op. 53. Souvenirs de Pirata de Bellini. 11e Duo concert. p. Piano et Violon avec accomp. de Basse ad libit. 2 50
— — Op. 58. Souvenirs d'une melodie suisse. 12e Duo concert. p. Piano et Violon avec accomp. de Basse ad libit. 4 50
— — Op. 59. 12 Capriccen brill. s. d. motifs de Bellini, H. Herz et Th. Labarre pour Violon. No. 1 2. à 1 50
— Op. 60. 13 Capriccen Etuden pour Piano et Violon concert. Liv. 1 2. à 4 —
— Op. 97. 3 Melodien de Soliva. No. 1. Amour et Chasté. No. 2. La Luz des Alpes (Alpenhorn von Proch). No. 3. Costume de Roberto Devereux de Donizetti, variées pour Piano et Violon. No. 1—3. à 3 —
— Op. 142. Divertissement sur un air de Ballet de Fr. Burgmüller pour Piano à 4 mains. 2 —

Louis, N., Op. 196. 12 Mélodies Etudes p. Piano et Violon. Liv. 1 2. à 4 60
Neukomm, S., Op. 84. La Sylphe Impromptu p. Piano. 2
Schmitt, A.L., Exercices perpetuels servant à acquérir une indépendance et égalité des doigts pareilles de l'Opera 16 pour le Piano. 2 —
20 Etudes de l'Opera 16 pour le Piano. 4
Wilhelm, C., Neues Walzer für das Pianoforte. 15

Im Verlage von **C. A. Klemm** in Leipzig sind erschienen:

C. T. Brunner's
instructive Pianoforte-Compositionen.

Op. 12. Klänge für Kinder oder erste Belehrung für Meine Anfänger auf dem Pianoforte. Eine Reihe der leichtesten Lehrgegenstände zu 2 u. 4 Händen. 6 Hefte à 15 Ngr.
13. Jugendlust. Eine Reihe sehr leichter Tänze mit Fingersatz. 6 Hefte à 7½ Ngr.
23. Kleine Etüden. Für Kinder geschrieben, die noch keine Octave greifen können, um den Händen eine gute Stellung zu geben und den Fingern Festigkeit und Unabhängigkeit zu verschaffen. 5 Hefte à 10 Ngr.

Der Komponist hat sich durch vorstehende Werkchen, die sich durch sehr fassliche und sogleich fesselnd darstellende Darstellung auszeichnen, Beifall und Namen erworben. Für den praktischen Unterricht sind dieselben ganz besonders brauchbar, ja sind unentbehrlich.

Empfehlenswerthe neue Lieder
bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau.

Tausig, Ed., Schlummerlied von Oehlenschläger, für eine Singstimme mit Begleit. des Pianoforte. Op. 6. 7½ Ngr.
— — **Trost.** Gedicht von Ed. Bernard, für eine Singstimme mit Pianoforte und Hornbegleitung. Op. 14. 7½ Ngr.
— — **Worte der Liebe.** Gedicht von Th. Körner, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre. 5 Ngr.
Seifert, C. T., Das Rothe Meer. *Neue fliess. komp. Ball.* Gesänge für eine Singst. mit Pianoforte. 7 Ngr.
Schnabel, C., Meine Ruhe. Schwedisches Lied von Geijer, für eine Singstimme mit Pianoforte. 5 Ngr.
Philipp, H. E., Der alte Fritz. Lied von Grabbe, für eine Singstimme mit Pianoforte. 7½ Ngr.
Liebes-Sehnsucht. Gedicht von A. Schubert, in Musik gesetzt für eine Tenorst. mit Begleit. des Pfte. 5 Ngr.

Bei **Gerhard Stalling** in Oldenburg ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben, in Leipzig durch Herrn *J. G. Mittler*:

Melodienbuch für Kirche, Schule und Haus, oder 124 für den Gesangunterricht geordnete Choräle, darunter 91 einstimmige und 33 zweistimmige, von *J. B. Osterhaus*, Lehrer am Gymnasium und an der Cäcilienschule in Oldenburg. 8. Preis 5 Ggr.

Das Werkchen enthält die gebräuchlichsten Kirchenmelodien in alphabetischer Ordnung und verhält sich zu ähnlichen Büchern dadurch vor, dass es diese Melodieen in einer Tabelle so geordnet vorlegt, um sie nach derselben mit Leichtigkeit abwechseln zu können. Gesangunterrichtenden zur Lehrung bringen zu können, wie sie nach ihrem Tonumfange und ihrem melodischen Tonverhältnisse den verschiedenen Stufen derselben entsprechend werden mögen. Den Lehrern an Bürger- und Volksschulen darf es daher mit Recht besonders zur Beschaffung empfohlen werden.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten September. № 36. 1842.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten. Aus Prag. Aus Leuzberg. Aus Friedberg. — Feuilleton. — Anzeigen.

Recensionen.

Hubert Ries: Violin-Schule für den ersten Unterricht. Nebst 106 kleinen Duetten und zweckmäßigen Uebungsstücken. Leipzig, bei Friedr. Hofmeister. Pr. 3 Thlr.

Angezeigt von J. C. Lobe.

„In dem vorliegenden Werkchen" — sagt der Verfasser — „habe ich vor Allem den ersten Anfänger, und in ihm das Kind gedacht, welches die Violine zu spielen lernen, und mit Lust und Liebe erlernen soll."

Dass auf die Art, wie das Kind in seine Kunstlehre eingeführt wird, sehr viel ankommt, wenn dieser, der darüber Beobachtungen anzustellen und Erfahrungen zu machen Neigung und Gelegenheit hatte, Wenn Mancher, der in seiner Jugend ein Instrument zu lernen anfing, aus Mangel an Talent nicht weit kam, so wurde und wird gewiss auch manches Talent aus Mangel einer naturgemässen Lehre pervertirt, oder ganz aus dem Reiche der Kunst zurückgeschreckt. Nun beschäftigen sich gerade mit dem Unterricht der Kinder, d. h. mit dem schwierigen und noch wenig gelösten Theile desselben, leider am meisten nur Lehranfänger. Diesen aber springt eine naturgemässe Methode nicht, wie Pallas aus dem Haupte Jupiters in vollendeter Gestalt hervor — sie ist vielmehr ein Produkt scharfer Beobachtung und langjähriger Erfahrung. Ein solches zeigt sich in vorliegender Violin-Schule des Herrn Ries. Nur mit einer aus einer vielseitigen Erfahrung hervorgegangenen praktischen Lehrmethode eines Lehrmeisters für Lehranfänger. Von diesem Standpunkt aus muss sie beurtheilt, und kann dann nur gelobt werden. Die Lehrgegenstände sind in natürlicher Folge aufgestellt, in einfacher, dem Kinde leicht verständlicher Sprache ausgedrückt, und mit sehr zweckmässigen praktischen Uebungen versehen. Aber freilich kann hinsichtlich der Anordnung selbst eine sehr reiche Erfahrung für den allgemeinen Lehrzweck auch nur einen allgemeinen Weg andeuten, den Lehrers eigenem Ermessen muss immer die Abänderung desselben nach der jedesmaligen Individualität des Schülers anheimgestellt bleiben. „Um musikalische Talente" — sagt der Verfasser in dieser Beziehung — „entwickelt sich bei Kindern auf so verschiedene Weise, dass es im Voraus nicht zu bestimmen ist, ob der Lehrer gerade alle hier angeführten Uebungen der Reihenfolge nach benutzen kann." Er gibt deshalb in dem Nachwort noch ein spezielles Verfahren beim Beginn des Unterrichts an, gegen dessen Zweckmässigkeit der erfahrene Lehrer nichts einzuwenden haben wird, und an das sich der noch Unerfahrene vertrauungsvoll anschliessen kann.

Den kleinern Duetten, welche dem Werke beigegeben sind, muss man neben der instruktiven Zweckmässigkeit auch den Verdienst artiger Kompositionen zugestehen.

Referent sollte das ausgesprochene Lob nun wohl durch speciellere Angabe des Inhalts und Verfahren von Beispielen zu bekräftigen suchen. Er muss aber den Vertrauen des Lesers in seine Ehrlichkeit sowohl, als seine Urtheilsfähigkeit in Anspruch nehmen, da er noch viel Raum braucht für zwei kleine Bemerkungen, welche diese Schule besonders angehen, und für zwei grössere, die alle Lehrbücher der Art treffen.

1) Herr Ries verlangt, dass der Lehrer den Schüler mit den einzelnen Theilen des Instruments bekannt mache, damit derselbe mit der Beschaffenheit auch zugleich die Vorsicht erkennen lerne, mit welcher es behandelt werden müsse. Nun gibt er an, aus welchen Theilen die Violine und der Violinbogen besteht, und dass das Haar des letzteren mit Kolophonium bestrichen werde. Wichtiger aber und interessanter würde dieses Kapitel behandelt worden sein, wenn er auch die Eigenschaften einer guten Violine, eines guten Bogens, Saitenbezugs und guten Kolophoniums angeführt und auseinandergesetzt hätte. Denn die Kenntniss über diese Punkte ist schwieriger zu erringen, als die Benennung der Theile, und bei denjenigen, welchen dieses Werk zunächst bestimmt ist, nicht wohl vorauszusetzen.

2) In dem achten Kapitel: von der Bogenführung, Bewegung des rechten Arms und des Handgelenks, wird als erste Uebung verlangt: „der Schüler setze den Bogen, nachdem er die Violine angelegt hat, dicht beim Frosch auf die leere G-Saite und führe denselben langsam bis an die Spitze, parallel dem Stege, ab und wieder aufwärts; dasselbe geschehe dann auf der leeren D-, A- und E-Saite."

Gott behüte jedes Menschen Ohr vor den Tönen, die der Schüler bei dieser Methode, den Anstrich auf der Violine zu erlernen, von den Saiten herabkratzt! Die Qualen, welche Lehrer und Schüler hierbei lange Zeit auszustehen haben, können gar nicht eher ein Ende nehmen, wenn der Hauptgrundsatz für alle Lernende und das Kind vermöglicht: dass jede Uebung von der leersten Saite angegriffen werden müsse, nicht aber

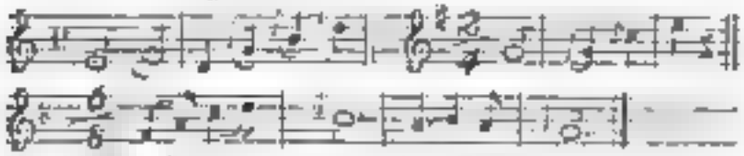
den Augen verloren wird. Man lasse den Bogen in der Mitte leicht aufliegen, und von ihr aus im Anfang nur um ein Weniges nach oben und unten zu hin- und herstreichen. Man gehe dann immer etwas an Länge nach beiden Seiten hin zu, bis der Bogen von der Mitte aus gleichmässig sicher an beide Enden gelangt. Nun erst lasse man den Schüler abwechselnd bald vom Frosche bald von der Spitze ausgehend die ganzen Bogenzüge hin und her üben, und man wird sich überzeugen, dass diese scheinbar umständlichere Methode die bei weitem kürzere und leichtere ist.

Das Kapitel von den Verzierungen und Ausschmückungen! — Wenn Referent in nachdenklichen Stunden seinen Sinn auf die so überaus mannichfaltigen und oft wunderbaren Erscheinungen richtet, die aus dem Menschengeiste hervorgequollen sind und immer noch hervorquellen, so springt er wohl zuweilen begeistert auf, und geht mit stolz ausgesprenzten Pfauenrädern in seiner Studirstube auf und ab, glückselig, dass ihm die Ehre zu Theil geworden, als Mensch über die Erde wandeln zu dürfen. Nur an das Kapitel von den Verzierungen und Ausschmückungen in den Musiklehren darf er nicht kommen, denn da bricht sein Stolz zusammen, er kauert sich demüthig auf seinen Sessel zusammen und seufzt was Weniges.

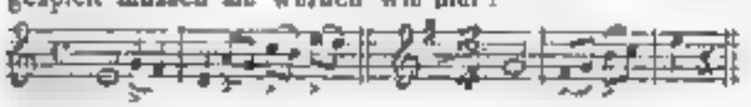
Dieses Kapitel ist unter allen Kapiteln aller bis jetzt in der Welt existirenden Bücher das unsinnigste, und doch spricht und schreibt es seit Jahrhunderten ein Musiklehrer dem andern nach, als wäre es das vernünftigste!

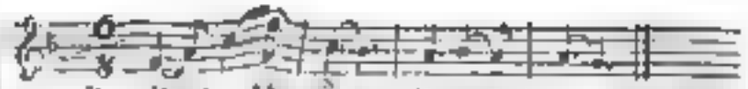
An diesem Kapitel angekommen, fängt man etwa so an.

Der Lehrer. Nun pass recht auf, mein Söhnchen, ich will dir noch verschiedene Zeichen, welche man Verzierungs- und Ausschmückungszeichen nennt, erklären. Da ist zuerst der lange oder accentuirte Vorschlag. Der wird z. B. so geschrieben:



Die kleinen Noten in diesen drei Beispielen sind solche lange accentuirte Vorschläge. Nun weisst du, dass in jedem $^4/_4$-Takt der Werth von nur vier, in jedem $^3/_4$-Takt von nur zwei Vierteln, im $^6/_8$ nur von sechs Achteln vorkommen darf. In obigen Sätzchen aber, wenn du sie spielen wolltest, wie sie dastehen, würden in dem ersten Takte die ersten fünf Viertel, in dem zweiten 5 und $^1/_2$, in dem zweiten Takte den zweiten drei Viertel, in dem zweiten Takte den dritten 8 Achtel, eben so viel im vierten Takte erscheinen. Da das nicht sein darf, so begreifst du, pass recht auf, mein Sohn, du begreifst, dass diese Noten nicht so gespielt werden dürfen wie sie dastehen, sondern es muss ihnen an Werth so viel abgenommen werden, dass der $^4/_4$-, $^3/_4$- und $^6/_8$-Takt stets richtig erscheinen. Obige drei Sätzchen werden also zwar geschrieben, wie sie dort stehen, aber gespielt müssen sie werden wie hier.



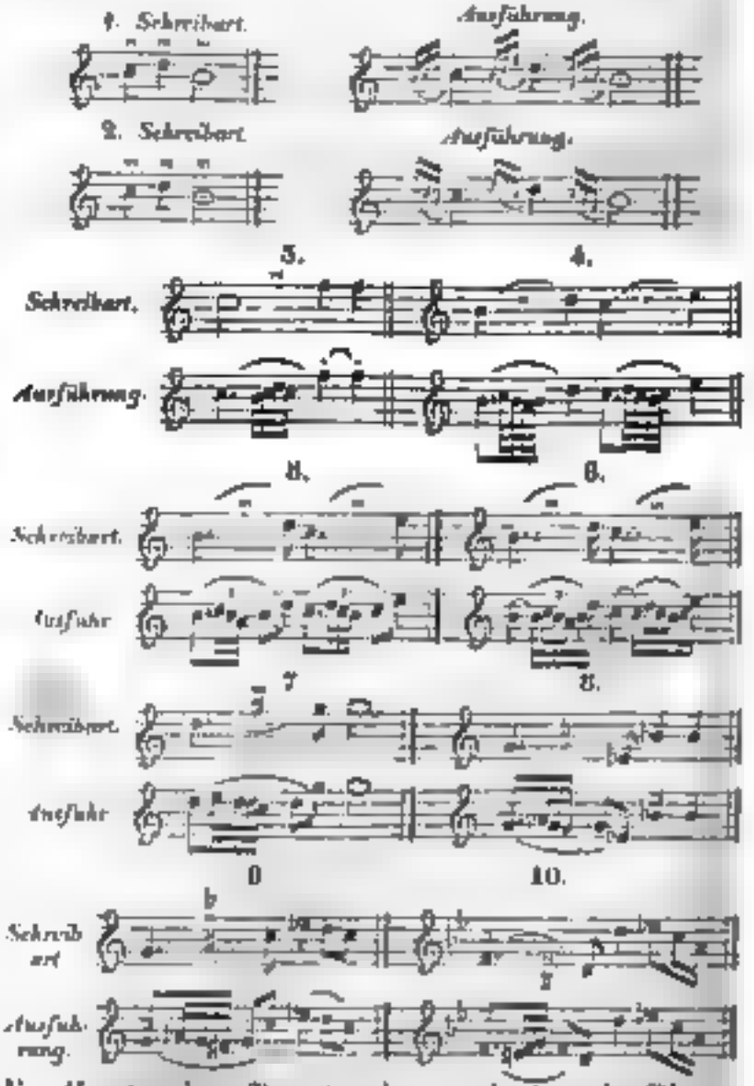


Das Kind. Aber, lieber Herr Lehrer, wenn diese Sätzchen gespielt werden sollen, wie sie hier stehen, warum schreibt man sie denn nicht gleich so hin, sondern in obiger Weise, die erst einer Erklärung bedarf, welche hier ganz überflüssig wäre?

Der Lehrer. Es geschieht, um die Notenschrift zu vereinfachen, wie du in dieser Violinschule und in allen andern lesen kannst.

Das Kind. Ach, ich merke, Sie wollen mich nur prüfen, ob ich so dumm bin, das zu glauben. In dem Beispiele mit den Vorschlägen sind ja genau so viel Noten als in dem richtig geschriebenen, eine Vereinfachung der Notenschrift sehe ich also nicht, aber wohl eine Erschwerung für den Leser.

Der Lehrer muss hier, etwas verdutzt, dem Kinde Recht geben, so wie bei den so genannten kurzen Vorschlägen. Er athmet aber auf, wenn er an den Doppelschlag oder Mordent kommt, wo er zehnerlei verschiedene Figuren mit streng genommen nur einem Zeichen ausdrücken kann.

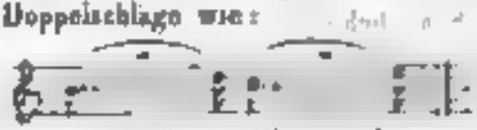


Ein Hauptzeichen für zehnerlei verschiedene Ausführungen. Das ist doch wohl Vereinfachung, ruft der Lehrer hier dem Kinde triumphirend entgegen.

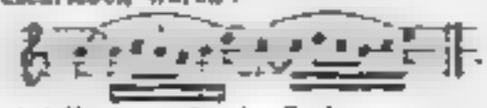
Ach! für den Schreiber, ruft der Kind betrübt aus, aber für den Lernenden auch? Ehe ich diese zehn Bedeutungen dieses Zeichens in den Kopf bekomme, das wird Zeit kosten! Und allen Das brauche ich nicht, wenn die Ausführung gleich hingeschrieben würde!

Eine Erleichterung für das Auge des Lesenden ist die Bezeichnung dieser kleinen Mätzchen nicht, im Gegentheil eher eine Erschwerung. Eine Erleichterung für den Schreiber? An manchen gewinnt er offenbar gar nichts, wie z. B.

an anderen mag er das Millionentheil einer Viertelstunde ersparen, dem Lernenden raubt diese Ersparung Wochen. Und die Ausführung derselben namentlich bei Orchesterwerken! Werden 8-, 10 oder 12 erste Violinspieler Doppelschläge wie:



alle zusammen so exakt ausführen, als wenn sie wirklich so geschrieben wären?



Es wird Keinem, der in Orchestern mitspielt, oder an ihrer Spitze steht, entgangen sein, welcher Mischmasch der Ausführung sehr oft bei langen oder kurzen Vorschlägen und Mordenten zu hören ist! Es gibt Abkürzungen, bei denen Verstand ist, wie z. B. beim Triller. Also eben genügen und noch manche andere aber und Unsinn, von welcher Seite man sie betrachtet. Darf ihre Erklärung nun in musikalischen Lehrbüchern freilich noch so lange nicht fehlen, als noch Musikstücke erhalten, in welchen solche Zeichen vorkommen, so wäre doch wenigstens zu wünschen, dass die Komponisten endlich einsähen, was ein Kind einsieht: dass sie Unsinn sind. Mag der Schreiber Lust sehr, Thalberg'sche und überhaupt die oberen zusammengesetzten Figuren unserer neuesten Zeit unabgekürzt hinschreiben, und der Spieler lesen, 120 Noten in einem Takte z. B., warum nicht auch obige ausgeschriebene Doppelschläge?

Nach diesem ärgerlichen Kapitel, das aber Herrn Hirz natürlich nicht zur Last fällt, kommt ein Verzeichniss der gebräuchlichsten Kunstwörter, was Herrn Hirz wieder nicht zur Last fällt, sondern unserm jämmerlichen deutschen Charakterzuge, Auslandsunterthänigkeit genannt. Französische und italienische Titel und Kunstwörter auf und in deutschen Kompositionen!

Wenn die Franzosen und Italiener Titel und Bezeichnungsworte auf und in ihre Musikwerke in ihren Sprachen schreiben, und von uns verlangen, dass wir sie lernen sollen, warum sollen wir nicht verlangen, dass sie Titel und Bezeichnungsworte auf und in unsern Werken auch lernen?

Wenn ich von dem Franzosen lernen muss, *un peu* pâle heisst „ein wenig geschwinder," warum soll der Franzose nicht lernen müssen, „ein wenig geschwinder" heisst „*un peu pâle?*"

Man beschuldige den Referenten nicht der Kleinigkeitskrämerei. Dieser beschränkte Verein hat uns heutzutage gewordener ausländischer Ausdrücke halt satt gefressen, dass wir unsere reiche Sprache für manche unserer unsinnigen Ausdrucksweisen musikalischer Gedanken nicht benutzen, die wir fühlen, aber in der französischen oder italienischen Sprache nicht kennen, oder in keinem Wörterbuche finden können. Das ist die nothwendige Seite für unsere Musik. Für unsern Charakter aber ist nichts eine Kleinigkeit, was nach Auslandsunterthänigkeit riecht, denn leider sind wir bei dem Gebrauch ausländischer Worte, namentlich französischer, nicht stehen geblieben, sondern sogar weiter gegangen zur Abgötterei ihrer Worte und zur Annahme ihrer Sitten.

Henri Panofka: Ballade pour le Violon, avec Accompagnement de Piano. Oeuv 20. Leipsic, chez Fr. Kistner; Paris, chez M. Lemoine. Pr. 12½ Ngr.

Die einfachen Noten dieses kleinen Stücks können Anfänger spielen; den darin liegenden Geist zur Ansprache zu bringen, verlangt die warme Empfindungs- und feine Vortragsfähigkeit des ausgebildeten Künstlers. Ernst's herrliche Elegie mag Herrn Panofka die Idee zu seiner Ballade erregt haben, mehr aber nicht; denn sie ist jener weder im Ausdruck nachgefühlt, noch in der Form nachgebildet, sondern in beiden Beziehungen ein eigenthümliches Individuum. Und das ist die einzige erlaubte Art, wie Künstler einander benutzen und nachstreben können.

In unserer Zeit der Noten-Extravaganzen und solche einfache Weisen, die auf Bewunderung freiwillig verzichten, eine erfreuliche Erscheinung. Es gibt noch Virtuosen, die da wissen, dass die Menschen nicht blos Augen und Ohren, sondern auch ein Herz haben.

Vorliegende Ballade zielt nur auf letzteres und trifft es sicher.

Derselbe: Deux Nocturnes sur l'Opéra la Guitarrero de F. Halevy, pour Violon avec Accompagnement de Piano. Op. 32. Leipsic, chez Fred Hofmeister; Paris, chez M. Schlesinger. Prix 15 Ngr.

Jedes Nocturno hält eine Seite der Violinstimme, und geht als eine leichte artige Melodie mit wenigen Modulationen vermischt leicht an der Seite vorüber.

S. Thalberg et *C. de Beriot:* Grand Duo pour Piano et Violon, sur des motifs de l'Opéra: Les Huguenots de Meyerbeer. 22me Livre de Duos. Mayence, Anvers et Bruxelles, chez les fils de B. Schott; Paris, chez M. Schlesinger. Prix 2 Fl. 42 Kr.

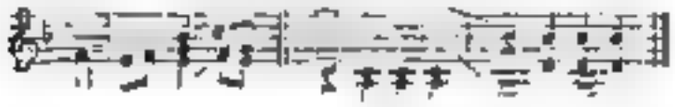
Ist ein Potpourri vieler Motive aus den Meyerbeer'schen Hugenotten, mit glänzenden, blendenden und rauschenden Figuren ausgeschmückt, wohl auch zuweilen überladen, und zu einem Concert- oder Salonbravourstück für beide Instrumente geeignet. Wenn es mit Thalberg'scher und Beriot'scher Bravour und Eleganz

ausgeführt wird, wird die Aufregung, welche jene Eigenschaften der Virtuosen hervorzubringen pflegen, um so mehr nicht ausbleiben, als auch die Gedanken alle so niedlich phantastisch-pikanter Gestalt vorüberziehen. 13.

Dr. *Ch. H. Rinck*: Motette: „Herr ich bleibe stets an dir.“ Psalm 73 für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Begleitung der Orgel. Op. 127. Carlsruhe, bei Creuzbauer und Nöldeke. 1 Thlr.

Der wackere Veteran, der noch so rüstig an seinem Lebensabend schafft und wirkt, gab den Verehrern seiner Muse in dieser Motette ein dem Umfange nach kleines, aber ein streng erfundenes und recht wirkungsvolles Tonstück. Dass darin keine Spur der unromantischen Schule zu gewahren ist, wird man sicher nicht ungern sehen. Voll Gottvertrauen und ergeben in das Geschick, sei es herbe, lacht es freundlich, ganz einfach und schlicht, wie der Greis selbst, sollen die Sänger gemeinschaftlich beten: „Herr, ich bleibe stets an dir, du nimmst mich endlich zu Ehren an.“ Eigentliche Kunstmittel sind nur wenig aufgeboten, und selbst das Fugato am Schluss des schönen Gesanges ergibt sich so ungezwungen aus dem nur leider schon anderweit zu oft benutzten Thema:

wird so natürlich fortgeführt, dass selbst der ärgste Fugenfeind keinen Anstoss daran nehmen dürfte und eingestehen müsste, dass hier der polyphone Satz wahrhaft an seiner Stelle sei. Am meisten sprach uns der Mittelsatz, ein Terzett für Sopran, Alt und Bass an. Die Stimmen sind so leicht dahin gezeichnet, wie es nur ein so vielerfahrener Tonsetzer zu geben vermag, und die Melodie ist reizend. Ueberrascht hat uns der geehrte Nestor mit folgenden Fortschreitungen auf der dritten und vierten Seite, Takt 24 und 38

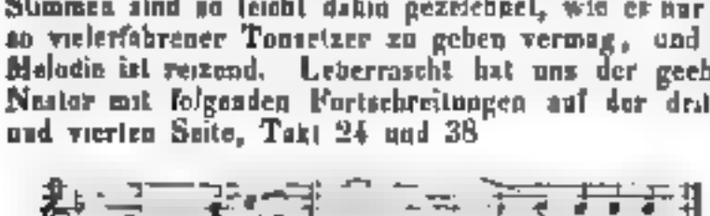


ist der bewährte Theoretiker mit Bedacht von den alten Vorschriften abgewichen, oder entschlüpften ihm bei einer Durchsicht diese kleinen Härten? Die Orgelbegleitung, nicht unbedingt nöthig, dient dazu, theils die Sänger zu unterstützen, theils den Eindruck des Ganzen zu erhöhen.

Die äussere Ausstattung ist dem Gehalte des Werkes angemessen.

H. Sattler: Sieben mehrstimmige Lieder. Deutschlands höheren Töchterschulen gewidmet. Braunschweig, bei Ed. Leibrock. Partitur und Stimmen. 22½ Ngr.

No. 1. „Ich bin ein deutsches Mädchen“ von Klopstock, für zwei Sopran- und eine Altstimme. Kräftig und schön. No. 2. „Muttersprache, Mutterlaut“ von M. v. Schenkendorf für dieselben Stimmen. Das Gedicht schaut nicht von dem Verfasser für die Komposition bestimmt, und besser wäre es, man hörte es ungesungen. Die vorliegende Bearbeitung lässt kalt und spricht nicht an. No. 3. „Sagt, sagt mir, wo der Frühling wohnt?“ von L. Bechstein für dieselben Stimmen. Ein hübsches Liedchen. Schade, dass der zweite und dritte Vers nicht nochmals gesetzt wurde, da die in dem ersten Vers aufgeworfenen Fragen in diesen beantwortet werden, ein Uebelstand, der sich sehr fühlbar macht. No. 4. „Das Vöglein hat ein schönes Loos“ von J. N. Vogl für dieselben Stimmen. Munter und heiter. Die kanonische Nachahmung im Einklang, Takt 9 — 12 macht sich, weil sie ganz ungezwungen sich ergab, recht gut, nur hatten an dieser Stelle die Worte der übrigen Verse der ersten Stimme unterlegt werden sollen, da sie die Meinung des Komponisten besonders in dem dritten Vers nicht wahrnehmen lässt. No. 5. „Die Bäche rinnen und Bäume spinnen“ von Schumacher, für vier hohe Stimmen. Sehr lieblich und poetisch aufgefasst. Ohne dem Charakter Eintrag zu thun, dürfte es zweckmässig sein, dieses Lied um einen Ton tiefer zu transponiren. No. 6. „Du heilge Natur, dir soll mein Loblied schallen“ von L. Bechstein, für zwei Stimmen. In Duettenform. Dass von dem zehnten Takte an eine freie Nachahmung in der Obersekunde beginnt, erwähnen wir nur deshalb, weil wir es gar nicht gut heissen können, wenn zwei Personen abwechselnd Gesänge eine jede Stimme andere Worte aussprechen. Mag es in der Oper, selbst in dem Kammerduett einige Takte lang gestattet sein. Jedoch, wie in dem vorliegenden Falle, zehn fortgesetzte Takte hindurch von zwei gleich starken Stimmen stets zwei verschiedene Sätzen zu hören, ist völlig ohrenpeinigend. Wenn zwei Personen so sprechen oder singen, wie der Komponist es will,



wird man dann nicht augenblicklich der einen Stimme Stillschweigen oder mit der andern sich zu vereinen gebieten? No. 7. „Die Sonne sinkt und schwindet und verblüht“ von Ad. v. Stolterfoth, für eine hohe Stimme. Sehr melodisch und ansprechend. Die Worte in dem ersten Verse: „Auf Windesflügeln nach entfernten Hügeln“ verlockten den Tonsetzer zu der spielenden Figur:

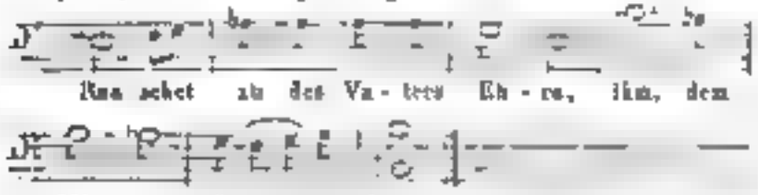
Leider eignet sich dieselbe durchaus nicht zu dem vierten Vers, welcher an der betreffenden Stelle heisst „schon dämmert trüber jener Strand herüber.“ Sämmtliche Lieder sind leicht ausführbar, die Begleitung nicht schwer, aber wesentlich.

Im Ganzen rechnen wir die Sammlung zu den besseren und freuen uns der Bekanntschaft des Komponisten.

der gewiss schon öfters seine Schwingen versuchte, doch erst jetzt Gelegenheit nahm, seinen Namen kund zu thun. Der Anerkennung würdig ist sein Bestreben; möchte sie ihm nicht entgehen. Die Angabe in Stimmen und Partitur ist korrekt und sauber.

J. H. C. Molck Hymnus an den Welterloser von Eduard Grosse, für vier Singstimmen. Op. 11. Braunschweig, bei E. Leibrock. Partitur u. Stimmen 1⅓ Thlr.

Wenn auch keine genaue, doch eine feurige, gehaltreiche Komposition, für Gesangfeste bestimmt und für solche ganz geeignet. Mit einem kräftigen Chorgesang wird der Hymnus eröffnet. Ein ruhig gehaltenes Adagio für Solostimmen schliesst sich ihm an. Der volle Chor fällt mit der Aufforderung: „Himmel jauchzet! Erde singet," lebendig ein. Noch einmal treten die Solosänger zusammen, dem Welterlöser Dank zu stammeln, und gleich darauf erschallt der Schlussgesang mit den Worten: „Machet euch, o Feuerklänge, mit der Seraphim Gesang." Machte sich der polyphone Satz schon in den ersten Chören geltend, so tritt er hier um so mehr hervor und der erste Bass stimmt folgendes, für den Männerchor mit mancherlei Schwierigkeiten verknüpftes, recht tüchtig gegliedertes Fugenthema an:



Die übrigen Stimmen ergreifen dasselbe; wacker wird es durchgearbeitet, ohne zu ermüden, und endlich einen sich wieder stimmliche Stimmen zu einem brillanten Schluss.

Der Tonsetzer gab uns nichts Neues und Eigenthümliches, aber ein Werk, welches bei starker Besetzung und guter Ausführung stets den Hörer befriedigt; den Sängern ist nicht zu viel zugemuthet, leicht singt sich Alles hinweg und werden die Singstimmen noch von Blasinstrumenten unterstützt, so bietet sich keine Schwierigkeit dar.

Der Stich ist schön und deutlich

Th. Täglichsbeck: Deutsche Liederhalle. Vollständigste Sammlung der beliebtesten älteren und neueren, so wie bisher noch ungedruckter Lieder und Gesänge mit mehrstimmigen Melodieen. 5. Heft. Stuttgart, bei K. Göpel. 7½ Ngr.

Wie zu voraussehen war, erfreut sich diese Liedersammlung einer regen Theilnahme des gesangliebenden Publikums. Schon zweimal haben wir auf ihren reichen Inhalt hingewiesen und hinreichend ist bei dem Erscheinen dieses fünften Heftes die Versicherung, dass dasselbe völlig auf in allen Stücken seinen Vorgängern gleichsteht, das heisst: wunderschöne Lieder in Fülle enthält. Im Ganzen sind es achtundzwanzig Lieder, worunter für die Liederhalle eigens komponirt von H. v. St. Julien (2), W. Kühner, W. Speyer, Th. Täglichsbeck, Fr. Kummer, Kalack (2), J. Strauss, Gräber, F. Schmidt (2), C. Keller und Liedpainter. Die übrigen, theils in Originalgestalt, theils arrangirt, sind von Enzelling, Werner, C. Ett, Spohr (2), Winter, Kuhlau, C. Kreutzer, Mozart und Eisenhofer. — Von dem in derselben Handlung herausgegebenen

Odeon oder vollständigste Sammlung der beliebtesten älteren und neueren Lieder und Gesänge u. s. w. (7½ Ngr.)

ist zugleich mit der Liederhalle das zweite Heft erschienen. Man wird sich erinnern, dass es die ausgesetzten Stimmen jener in Partitur gedruckten Liedersammlung enthält. *C. F. Becker*

Nachrichten.

Prag. Ich kann von keiner einzigen musikalischen Neuigkeit Bericht erstatten, dagegen hatten wir Gäste über Gäste, und wenn ich die Namen *Pöck* und *Schmetzer* aus Braunschweig und *Werde* aus Hamburg nenne, so wird man gern eingestehen, dass die Erscheinung solcher Künstler wohl hinlänglich für den Mangel einer neuen Oper zu entschädigen im Stande ist, zumal — wie wir sie jetzt mitunter bekommen! Herr *Schmetzer* begann seine Gastdarstellungen mit dem Juwel seiner Leistungen: Chapelou im „Postillon von Lonjumeau," von je her seine beste Rolle, und auch diesmal musste er die Mehrzahl der Gesangsnummern wiederholen, was er auch mit der grössten Gefälligkeit that. Aufmerksame Beobachter bemerkten bald, dass seine Stimme, wenn sie gleich noch immer unter die schätzenswerthesten Tenore gehört, doch gegen seine vorletzte Anwesenheit etwas an Glanz und Schmelz verloren hat; dagegen hat er sorgfältig angeeignet, gefährliche Klippen auszuweichen, und sein Organ stets im vortheilhaftesten Lichte dem Publikum zu zeigen. Minder als Chapelou glückte ihm Nadori in „Jessonda," welcher, um das Interesse zu erregen, den der Komponist in dieser Partie bezweckt, auf eine poetischere Weise aufgefasst zu werden verlangt und vielleicht unter diejenigen Gesangspartieen der deutschen Oper gerechnet werden muss, die einen vollendeten dramatischen Sänger erfordern. Auch Herr *Schlitzky* erschien als Tristan in Gesang und Spiel weniger glücklich, als in seinen früheren Rollen. Dem. *Grosser* hat mir in der Jessonda sonst viel besser gefallen, als jetzt, wo sie (vielleicht durch den Erfolg der Mad. *Stöckl-Heinefetter* verlockt) derselben eine viel leidenschaftlichere Haltung gibt, als Spohr's Komposition verlangt und — verträgt, wodurch auch ihre Stimme mehr als nöthig forcirt wird.

Eine interessante Darstellung waren „Die Ghibellinen zu Pisa," worin unsere beiden Gäste mitwirkten, und zwar gab Herr *Schmetzer* den Raoul und Herr *Schlitzky* den Marcel, so dass man mit Recht sagen konnte, man sei mit beiden Partieen erst durch ihre Leistung bekannt und vertraut worden, denn wenn jener mit seiner kraftvollen Stimme die ersten Akte klar und lebens-

dig durchführte, und auch für die Massen auch die volle Kraft hervor, so rechte der Lesezeit (obwohl die Partie ihm etwas zu tief liegt) und die Gestalt zu wahrem Leben war, wie auch Meyerbeer damals gewünscht haben mag, und wirkte auch im Ganzen so schwerwerth so, dass er das „Fuß Fuß Fuß“ wiederholen musste. Die beiden Damen, Mad. *Podhorsky* (Prinzessin) und Dem. *Grünert* (Lucrezia) waren ausgezeichnet und auch Dem. *Herrmann* sang den Pagen gut und reizend. Das Benehmen des Herrn *Schmezer* war „Gondo und Lucrezia oder die Pest in Florenz“ wenn er überhaupt den Gondo sehr schön sang und mit allen Zeichen voller Zufriedenheit vom Publikum aufgenommen wurde, das ihn in jeder seiner Gesangsleistungen mit wiederholten Hervorrufen ehrte — Ein grosses Verdienst kommt auch der Direktion um den gesammtheitlichen Theil des Publikums erworben, wenn sie den das „Neues Tonn Quartett“ erfreute, welches unstreitig unter das Widerspruchsvollste gehört, was jemals in der tonenden Welt aufgetaucht.

Herr *Pauli* bereitet unsere Bühne, unter deren schönste Lorbeer er somit gehörte, auch in seiner Benefizrolle, dem Jäger in „Nachtlager von Granada,“ das ihm wohl gewissenhafte ernste Bühne in denken hat, zum ersten Male wieder, und wurde mit seinem meisterhaften Darstellungen empfangen, obschon der Abgang, den er sich aus dem heutigen Kapellmeister gemacht, einige Empfindlichkeit von seinem des Publikums hatte befürchten lassen können; aber das ist die schöne Vorrecht des Genies, dass er es Kunst den überall als Motive und Gehalt vor Sinn weiß. Herr *Pauli* hat ebenfalls an Kraft und Glanz der Stimme etwas eingebüßt, ersetzt den Mangel aber reichlich durch erhöhte Besonderung, Gesangsweise und an Ausdruck, schöner Kunst. Die zweite Gastdarstellung des Herrn *Pauli* war Baron von Wallenberg in der „Lebensmasse,“ die seine „Tell“ waren unser werther Gast jedoch nicht vollkommen dargestellt schien, wie denn überhaupt die ganze Vorstellung mit Ausnahme der Mad. *Podhorsky* (Mathilde) und Dem. *Herrmann* (Gemma) unter die unglücklichsten Leistungen unserer Bühne gehört, und auch an „Don Juan“ das Ensemble nicht mehr lobenswerth war. Dieser letztere war uns je hier eine der schwersten Partien des Herrn *Pauli*, und wir finden darin keine Verschlechterung oder Fortschritt. Dem. *Neubert* aus Nürnberg gab die Zerline recht gut. Ihre Stimme ist zwar, bei auf einige höhere Töne weder sehr glänzend, noch überhaupt sehr gebildet; da jedoch Dem. *Neubert* noch sehr jung zu sein scheint, so kann man das Fehlende leicht entbehren, und empfiehlt sich schon jetzt durch eine angenehme Darstellung, die sie selbst für das Lustspiel zu eignen scheint. An jenem Abend aber war von Herrn *Pauli* nur Peter I. in „Czaar und Zimmermann“ und Alfonso in „Lucrezia Borgia“ (in seinem Vorbild aufgeführt). In „Czaar und Zimmermann“ hatte Herr *Pauli* die Arie des ersten Aktes ausgelassen, und es hatte das eine kleine Nummer von sonst Bedeutung, als das Lied des ersten, das er bisher recitirend vorgetragen, aber — überzeugt, dass eine Wiederholung verlangt werden müsse — so ehrenvoll war, nur zwei Strophen zu singen, die dritte (eigentlich, dem Sinne nach, der Lustpunkt des Ganzen) zur Wiederholung aufzubehalten. Herr *Neubert* gab den van Bett, und hatte hier eine sehr schwierige Aufgabe zu lösen, da Herr *Preiniger* diese Partie so eigenthümlich darstellt, dass er durch eine sehr schöne Stimme (da Herr *Neubert* ebenfalls sehr besitzt) ein Nebenbuhler ihm den Sieg streitig machen könnte. Dem. *Neubert* sprach als Maria durch ihr Spiel so sehr an, dass sie im dritten Akte nach einer Reihe hervorgerufen wurde, was sie auf diesen Tage einen früher mit und ohne Herrn *Pauli* gemachten war. In „Lucrezia Borgia“ wurde der zweite Akt, wenn allein Herr *Pauli* beschäftigt ist, in angenehmer Sprache gesungen — warum? —

Herr *Bürde*, der meistens zuerst durch Lesung der Namen als seinen manchmal dramatische Auffassung darstellen unter der verschiedenen deutschen Truppen unserer Zeit genannt werden muss, erschien zum Gastspiel mit dem Ewen in der „Nachtwandlerin,“ in welcher Partie er nicht allein als guter Vorsänger war überhaupt, sondern im vollen Sinne des Wortes das Publikum erst bewies, dass diese Rolle nicht minder wichtig und interessant ist, als jene der Primadonna. Er rührte und ergriff recht hier, er erregte einen wahren Beifallssturm, den er mit Mad. *Podhorsky* theilte, welche die Amina wahrhaft verklärt hat, obschon sie nicht so gestaltet ist, dass sie in das Gebiet dieser Kraftleistung gehört. Dem. *Herrmann* war wie immer als Lisa trefflich, und Herr *Schmezky* war als Graf Rudolph zum ersten Male als engagirtes Mitglied auf Bühne in der Rolle neben „Jörn“ war der zweite Gastrolle des Herrn *Bürde*, welcher jedoch wegen seiner Unpässlichkeit (das bekannten Hören schon) den nicht ankündigen, sondern verschoben werden musste, und selbst als die Aufführung zu Stande kam, war der Beweis des Gastirens in der ersten Akt noch so angegriffen, dass man wohl die treffliche Auffassung anerkennen musste, wenn gleich der Ton nicht dieselbe Fülle und Kraft zeigte, als in der „Nachtwandlerin,“ doch ihm „wachsen zu Flügel die Sonnegen“ und die letzten Akte waren so kräftig und schön vorgetragen, dass man sich ganz in Herrn (Norma), und wir wünschen sehr zu schmerzlich, um die uns angekündigten Gesangsgenüsse bald wieder einmal bei voller Kraft und Lebendigkeit zu hören.

Dem *Lauer Dorn* gab noch ein zweites Concert im Platzmann, wurde es in günstigere Lichte erscheinen, als im Theater, durch sich da, wenn es einen Gedanken auf dem so schwierigen als schönen Instrumente bewies und auch anerkannte Studien vorstellen. Dem. *Dorn* spielte ein grosses Concert mit Begleitung voller Musik und Variationen über ein Thema aus „Beatrice di Tenda,“ beide Nummern von *Pixis*. Auch Herr *Preiniger* mit Dem. *Fischer* an Duo für die Doppelpedalharfe und das Violoncello über Themen aus „Lucia di Lammermoor“ von Labarre und begleitete auch auf diesen Instrumente das Lied: Der Wanderer von Alexander Prem, gesungen von Herrn *Louis Koch*. Schüler der Madame *Anna Morichini*, welche es durch Lautheit und (halbengemäße) Schattirungen der Gefühlsbilder übergab. *Dramatische Szenische Szenen* sang

nämlich eine grosse Arie von Mercadante, mit obligater Flöte, begleitet von Herrn *Müller*, und die 13jährige Dem. *Louise Jahnel* die allbekannte zweite Arie der Norma aus „Sargines“ mit obligater Klarinette, welche Herr *Pazurowitz* vortrug. Beide Kunstjüngerinnen sind von der Natur mit reichen Stimmmitteln ausgestattet, besonders lässt der Umfang von 2 Oktaven, welchen die Letztere schon jetzt besitzt, hoffen, sie dereinst wieder eine Perle der Nacht zu besitzen, wie sie sein soll. Die Wahl beider Gesangstücke ist es aber zu treffen wünschen zu sehen, um uns von drei bis vier Jahren rückwärts zu versetzen; denn wenn die Mercadante'sche Arie nicht ganz so bejahrt ist als die Pacini'sche, so gehört sie dagegen unter die flachsten Bravourkompositionen im Geschmacke des Tancredi, wo nicht noch schlimmer. Was Dem. *Jahnel* betrifft, so wäre den Gesanglehrern etwas Vorsicht anzurathen, dass sie dem Herrn die Stimme nicht zu früh und zu viel in die Höhe treiben, was hier bisher allerdings der Fall zu sein scheint.

Als ein Trauerer der heurigen ewig langen und überreichen musikalischen Saison kam auch das überfüllte Concert des Kontrabassisten Herrn *Steinhardt*, abso.virten Schülers des Konservatoriums der Musik, im Salon dieses Institutes. Der Concertgeber eröffnete dasselbe nach der streng durchgeführten Ouverture aus der „Zauberflöte“ mit einer Fantasie für den Violon mit Orchesterbegleitung, welche dieser Benennung besser entsprach, als es bei den Fantasien unserer Zeit, die meist besser Quodlibet genannt werden könnten, gewöhnlich der Fall ist. Besonders hat er sich als Kenner seines Instrumentes bewiesen, indem er die andern Instrumente zur Unterstützung mit grossem Glück und Geschick zu benutzen verstand. Herr *Studnicska* trug eine Lust'sche Fantasie auf dem Pianoforte mit seiner bekannten Fertigkeit vor, und auch Mad. *Podhorsky* und Herr *Lemminger* unterstützten den Concertgeber ganz ausgezeichnet mit zwei Gesangstücken. Die Erste sang ein Lied von Lothar: „Eintropfen,“ in Musik gesetzt von Steinhardt, der sich jedoch mitunter aus dem Charakter des Liedes in den Arienstyl verlor, und der Letztere ein wunderschönes Beethoven'sches Lied. Den Beschluss machte der Karneval von Venedig, vom Concertgeber mit grosser Gewandtheit für sein kolossales Instrument eingerichtet, das sich jedoch nur wegen dem leicht dahin hüpfenden Scherz zum Werkzeug leiht.

Lemsberg. Eine Aufführung des *Paulus* von Dr. Mendelssohn-Bartholdy fand den 19. Juni in der hiesigen Stadt und war ein wahres Kantatenmusikfest. Die Aufführung war eine äusserst gelungene zu nennen und macht nicht nur der Stadt und dem Kanton, sondern der ganzen Schweiz Ehre. Lemsberg ist durch und durch musikalisch. Dies zeigt schon das Unternehmen dieses grossen Werkes, wozu es den Muth brauchte und zwar einen tüchtigen und würdigen. Diese Stadt hat echten Sinn für klassische Musik, und es möchten wenig Orte in der Schweiz dem in Lemsberg gleichzustellen sein, in Bezug auf guten Geschmack und ehrenwerthe Leistungen. Der auch in Deutschland rühmlich bekannte *M. T. Pfeiffer* hat den Grund dazu gelegt; er lebt noch in unserer Mitte. — Mendelssohn selbst würde seinen Augen, der Chöre zumal, gewiss wenig oder gar nichts zu wünschen übrig gefunden haben, die Solopartieen wurden im Ganzen auch sehr brav von Kantonsmitgliedern ausgeführt. Die Gesammtzahl war weit über 200 Mitglieder. In Lemsberg herrscht musikalischer Sinn und Eifer und dadurch nur kann die Musik aufrecht erhalten werden und kräftig gedeihen.

Friedberg (Grossherzogthum Hessen). Am 17. Juli wurde hier ein grosses lange präparirtes Musikfest gegeben, wo nicht weniger als 11 bis 1200 Sänger aus 30 Ortschaften auf 70 bis 80 festlich geschmückten Wagen herbeiströmten. Alle Häuser waren bekränzt, von allen Giebeln wehten Fahnen, und in jedem Zimmer war gedeckte Tafel. Die zwei-, vier- und sogar sechsspännigen Wagenzüge wurden unter Geschützgedonner und Böllerschüssen von einer ritterlichen Cavalcade in Empfang genommen. Im Centrum der grossen breiten Strasse war ein grüner Palast erbaut, an welchem vor jeder Wagen halten und seine Fahne abliefern musste, die dann stets aufgepflanzt wurde. Zum ersten Mal sah ich eine Fahnenburg ein. Und so ging's fort, bis des heiss Morgensonne den Ball beschien. — Die Musikstücke waren: Motette von Bernhard Klein; Quintett für Flöte, Oboe, Horn, Klarinette und Fagott von W. Mangold; Festhymnus von Penny; Ouverture von P. Müller (Manuscript), und ein Tedeum von Neukomm (anstatt für Tenor und Bass) von ihm selbst dirigirt. Die Darmstädter Hofkapelle bildete das Orchester, und die Soli wurden von den bekannten Sängern: *Cromelin*, *Birnstiel*, *Döring* und *Michel* aus Darmstadt vorgetragen. Ueber die massenhafte Aufführung selbst keine Kritik, da ihre Ansprüche bei Musikfesten immer mässig und duldsam bleiben müssen; und ob bei diesen Musikfesten überwiegen, deren Anlagen und Aufwand in der That überwiegen und, ob dabei am Ende die Kunst gewinnt — darüber mögen sich denkende Männer in einem eigenen Artikel aussprechen. *C. G.*

Feuilleton.

Als *Mozart's Statue* auf dem Transport von München nach Salzburg in Wasserburg ankam, wurde sie daselbst von einem Sängerchor feierlich empfangen. Auf der vor dem Rathhause errichteten Tribune wurde unter Absingung passender Chöre die neue Verwandtschaft der „Sänger am Inn“ vor dem Standbilde enthüllt und eingeweiht. Letzteres dann unter Gesang und Musikbegleitung von der Stadt getragen. Eine grosse Anzahl Menschen aus den benachbarten Orten, darunter ganze Gesellschaften mit Musik, waren zu dem eigenthümlichen Feste herbeigekommen. — Die Statue selbst ist 12 Fuss hoch und 4300 Pfund schwer.

Am 16. August traf *Mozart's Standbild* von München glücklich in Salzburg ein. Herr Regierungsrath und der Stadtburgermeister gingen ihm bis vor städtischen Grenze entgegen. Der Wagen, der es führte, war mit Kränzen und Fahnen geschmückt, unter denen Oesterreichs und Bayerns Nationalfarben prangten. Eine zahlreiche Menschenmenge umwogte den Platz, und als die Statue enthüllt, grüsst wurde, begrüssten alle das herrliche Kunstwerk mit einstimmiger Bewunderung.

Der bekannte deutsche Gesangslehrer Hullmandel in London brachte im Unterhause eine Bittschrift um Unterstützung aus der Staatskasse ein, um eine Singeschule daselbst zu errichten. In der Petition erklärt er u. A., dass er im letzten Jahre mehr als 100,000 jungen Engländern Unterricht im Singen ertheilt habe, die Lehrstunde zu 1 Penny. Der Antrag wird zur Berathung kommen, doch erklärte bereits der Premierminister Peel noch ziemlich deutlich gegen denselben.

Die in Baden Baden anwesenden Franzosen veranstalteten daselbst, zum Ehrengedächtniss des Herzogs von Orleans, eine Todtenfeier, wobei Mozart's Requiem aufgeführt wurde. Ebenso in Frankfurt a. M. — Dänische Preise sollen auch die Todtenfeier in Paris verherrlichen, allein auf besondere Anordnung des Königs unterblieb jede musikalische Aufführung, so dass auch die beiden, von Auber und Halevy komponirten Trauermärsche nicht benutzt wurden.

Nicht *Konradin Kreutzer* ist Kapellmeister am Wiesbadener Theater geworden, sondern der herzogl. Nassauische Hofkapellmeister *Hummel*. Hiernach ist jene, auch in d. Bl. mitgetheilte Nachricht zurückzunehmen.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 30. August bis 5. September d. J.

Berlin, H., 50 Etuden, leichte, p. le Pfte. Op. 29 et 32. Lfr. 1. 2. Neue Ed. C. Bonn, Simrock. à 4 Fr.

Beyer, F., Fant. Var. et Rondo p. le Pfte sur themes de Lopold'e Montarche. Op. 35. No. 1. 2. 3. Ebend. à 2 Fr. 50 Ct.

Cäcilia. Eine Zeitschrift f. d. musika. Welt. 83. Heft. Mainz, Schott.

Carpentier, le, L'Echo des Montagnes. Air varié p. le Pfte av. Violon ou Flûte. Op. 21. Bonn, Simrock. 2 Fr.

Cramer, J. B., Praktische Pianoforteschule. München, Aibl. 3 Fl.

Czerny, Ch., Fant. brill. p. le Pfte sur themes de Figaro. Op. 492. Bonn, Simrock. 3 Fr.

— Fant. brill. p. le Pfte sur themes de l'Italiana in Algeri. Op. 494. Ebend. 3 Fr.

Variat. brill. p. le Pfte sur la marche du Barbe bleue. Op. 619. Ebendaselbst. 1 Fr. 50 Ct.

Les mêmes à 4 mains. Ebend. 2 Fr. 50 Ct.

— 4 Rondos mit obl. Vc. à 4 mains. Op. 648. No. 1—6. Ebend. à 1 Fr. 50 Ct.

Souvenir de Weber. Fant. brill. sur l'Opéra: Der Freischütz. Op. 668. Ebend. 3 Fr. 50 Ct.

Eichhorn, F., Deutsche Messe f. Stadt u. Land, f. 4 Singst. u. Orgel. München, Aibl. 1 Fl. 45 Kr.

Figaro, Musikgeschenk f. d. Jugend enth. eine Auswahl beliebt. Melodieen f. d. Pfte eingerr. v. Baumgartner. Ebend. 3 Fl. 54 Kr.

Forde, W., Le anime dell' Opera. Pieces fac. p. Pfte et Vcelle. No. 16—20. Bonn, Simrock. à 1 Fr. 50 Ct.

Georg, L., Cramer-Walzer f. d. Pfte. Göttingen, Huber. 10 Ngr.

Hetsch, E., Drei gr. Lesungen zum Gebrauche f. Musik-Academien u. Chöre oder 4 Singst. m. Pfte oder Orgel. Op. 10. Partitur. 1 Fl. 30 Kr. Chorstimmen à 6 Kr. Stuttgart, Zumsteeg.

Kalliwoda, J. W., Grand Trio p. Pfte, Violon et Vcelle. Op. 121. Dresden, Paul. 3 Thlr.

Kocker, C., Cantaten u. Motetten f. 4 Singst. No. 1. 4. Partitur 1 Fl. 12 Kr. Chorstimmen 12 Kr. Stuttgart, Zumsteeg.

Kunz, E. M., Auftritt, Zwischenspiele, Menuett u. s. w. f. 4 Pfte. Op. 1. Folter u. Sohn. 24 Kr.

— 3 Lieder f. Alt od. Bariton m. Pfte. Op. 3. München, Aibl. 54 Kr.

— 3 Lieder f. 4 Männerst. Op. 4. Ebend. 1 Fl. 24 Kr.

— Vater Noster f. 4 Männerst. m. 4 Posaunen ad lib. Ebend. 45 Kr.

Auferstehn's. Chorals-Melodie v. Schicht f. 4 Männerst. m. 4 Posaunen ad lib. Ebend. 24 Kr.

Ländler, beliebte, f. d. Guitarre. München, Aibl. 9 Kr.

Landsperger, P. Salve u. Chorgesänge aus Marcello's Psalmen. Partitur u. Klavierauszug. Stuttgart, Zumsteeg. 4 Thlr.

Lewis, N., 12 Melodien-Etuden p. Pfte et Violon. Op. 120. Lfr. 1. 2. Bonn, Simrock. à 4 Fr. 50 Ct.

— 12 Caprices brill. p. le Violon. Op. 38. Lfr. 1. 2. Ebd. 2 Fr. 50 Ct.

— 3 Melodies de Salon variés p. Pfte et Violon. Op. 97. No. 1—3. Ebend. à 3 Fr.

Neuland, W. Le Sylphe. Impromptu p. Pfte. Op. 24. Ebend. 2 Fr.

Sommer, F., Zweite Samm ung beliebter Gesangslieder, bestehend in 205 Nummern nebst Melodieen. 1. Theil. Wesel, Bagel. m. 15 Ngr.

Schmidt, A., Exercices préparatoires p. le Pfte de l'Oeuv. 16. Bonn, Simrock. 2 Fr.

— 20 Etuden p. le Pfte de l'Oeuv. 16. Ebend. 4 Fr.

Tableau mit den Portraits v. Beethoven, Cherubini, Bellini u. C. M. v. Weber. Berlin, Crayon. netto 10 Ngr.

— m. 10. Portraits v. Spontini, Rungenhagen, Mendelssohn-Bartholdy, Zelter, Weinlig u. Klein. Ebend. netto 25 Ngr.

Widder, J., Marien-Quadrille f. d. Pfte. München, Aibl. 24 Kr.

Zumsteeg, E., 6 Lieder. Op. 6. No. 1. Abendlied. No. 2 u. 3. Schäferlieder. No. 4. Sehnsucht d. Liebe. No. 5. Mitternacht. No. 6. Nachruf. Stuttgart, Zumsteeg. à 18 Kr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Bei **G. D. Bädeker** in Essen ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu einem bedeutend herabgesetzten Preise zu haben:

Erste Wanderung
der
ältesten Tonkunst,
als
Vorgeschichte der Musik oder als erste Periode derselben vorgestellt,
von
G. W. Fink.
Mit 8 kupfern. 8. 1831. 1 Thlr. 20 Sgr.
Herabgesetzter Preis 25 Sgr.

Bei **Wilhelm Paul** in Dresden erschien so eben:

Grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle composé par *J. W. Kalliwoda*. Op. 121. Pr. 3 Thlr.

☞ Gewissen bekannten Leuten hat es gefallen, dass fabrikmässig gearbeitete, und mich für theil zu nehmen, welche diesen Ausspreng für meinen Absatz von musikalischen Blasinstrumenten bedeutend schmälerte; ich halte es demnach für meine Pflicht, meinen geehrten Gönnern hierdurch anzuzeigen, dass ich bis hierher auch noch das beste Wohlwollen zu erfreuen hatte, und zu jeder Zeit einen Auftrag auf derartige Instrumente annehme, welche ich mich mit der Zusicherung der reellsten Bedienung hiermit aufs beste meinen Gönnern empfehle.

Cöthen, im August 1842.

H. J. Hausmeister, Blas-Instrumentenmacher.

Leipzig. Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten September. № 37. 1842.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten. Aus Breslau. Aus Salzburg. Aus Weimar. — Feuilleton. — Anzeigen.

Recensionen.

1) Catharina Cornaro, Königin von Cypern, grosse tragische Oper in 4 Akten von *St. Georges*, übertragen von *Büttel*, in Musik gesetzt von *Franz Lachner*. Op. 71. Vollständiger Klavierauszug. Mainz, bei Schott's Söhnen. Preis 16 Fl. 12 Kr.

2) Die Königin von Cypern, Oper in 5 Akten von *St. Georges*, deutsch von *Gründorn*, Musik von *Halevy*. Vollständiger (?) Klavierauszug. Berlin, bei Schlesinger. Preis 7½ Thlr.

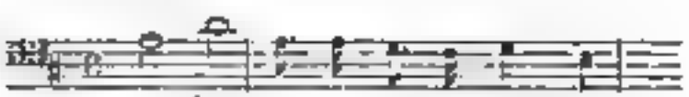
Schon aus der Angabe der obigen Titel geht zum Theil hervor, dass Lachner und Halevy zwar ein Sujet musikalisch bearbeitet haben, Beide aber eine wesentlich verschiedene Textunterlage nach Aktzahl, Szenenfolge und Personalbestand zum Grunde legten. Hat der deutsche Uebertrager Büttel wohl öfter „frei bearbeitet," also mehr als „übertragen," so scheint es doch sehr wahrscheinlich, dass St. Georges selbst zwei ganz verschiedene Texte an Lachner und Halevy verkauft hat. Dem Klavierauszuge der Lachner'schen Oper ist ein vollständiger Text vorgedruckt, der in Halevy's Werke fehlt; eine genaue Parallele zwischen beiden Opern kann somit aus den Klavierauszügen nicht füglich entworfen werden, da Halevy's Werk nicht vollständig vor uns liegt; die einzelnen Pieçen sind hier in sich abgeschlossen ohne recitativische Verbindung; nur zuweilen finden sich übereinstimmende Vergleichungspunkte vor. Hauptpersonen in Lachner's Oper sind: Jakob von Lusignan, König von Cypern (Tenor). Andreä Cornaro, Edler von Venedig (hoher Bass). Ossoino, Mitglied des Rathes der Zehn (tiefer Bass). Catharina Cornaro, Nichte des Andreä Cornaro (Sopran). Marco Veniero, Edler von Venedig (Tenor). — Im Halevy'schen Opern ist Jakob von Lusignan (Bariton); Andreä Cornaro (Bass); Ossoino erscheint als Mocenigo (Tenor); Catharina Cornaro (tiefer Sopran); Marco Veniero ist in einen Gerard de Lusey verwandelt, welcher sich als ritterlicher Franzose in die höchsten Tenorlagen versteigt. Lachner's Oper eröffnet eine lebensvolle Ouvertüre, die den Kampf entgegengesetzter Leidenschaften darstellt; im zweihändigen Klavierauszuge erscheint manche Stelle leer und dürftig; in einer verhältnissgen Bearbeitung würde auch das treffliche Tonstück jedenfalls vortheilhafter erscheinen. In der ersten Szene empfängt Catharina, brautlich geschmückt, ihren Verlobten im Kreise ihrer Frauen. Die Chormelodie und das Solo der Catharina fallen zwar angenehm in's Gehör, doch zeichnet sich weder die eine noch das andere durch besondere Originalität aus. Marco tritt blass und verstört ein, und verwandelt den Wiedersehens-Entzücken in bange Sorge und Angst; auf dringendes Flehen der bleichen Braut erzählt er, dass er von vier Banditen mörderisch angefallen und nur durch die Entschlossenheit eines unbekannten Ritters aus Mörderhänden befreit worden sey. Vereint senden der Geliebten ein Dankgebet zum Himmel. Der erste Satz des Duetts: „Dem Ewigen sey Dank" (C dur) ist schön erfunden und dem Effekte beider Stimmen angemessen. An mehreren Stellen hat der Komponist doppelte Melodieführungen vorgeschrieben; dergleichen Punktationen und für Sänger, wie sie in der Regel sich wohl vorfinden, sehr zweckmässig; denn eine Partie für einen ungewöhnlichen Stimmumfang zu berechnen, scheint jetzt in mancher Beziehung bedenklich; Lachner gibt aber mehrfach in dieser Oper doppelte Lesarten, wo die Tessitur der ganzen Stimmlage durchaus eine Lesart als überflüssig erscheinen lässt; so der Stelle S. 17 und öfter

auch den deutschen Gesangvers etc.

ist namentlich in Beziehung auf die Führung der Tenorkantilene und den Wortaccent verwerflich; die folgende Lesart jedenfalls effektvoller:

Im zweiten Satze des Duetts: O lass die bangen Sorgen u. s. w. wird durch die Punktation in kleinen Noten der Effekt oft geradezu gestört; auch ist meinem Gefühle nach der Schluss zu unsanft matt und leer, wenn er auch wirklich *ff* gesungen wird. — Nach dieser Pièce tritt Catharina's Oheim in die Szene und verkündet die baldige Ankunft des Adels von Venedig, welcher der Verlobungsfeier beiwohnen und den Bund der Geliebten besiegeln soll. Catharina und Marco verlassen die Szene; Andreä singt in einer Arie vom Glück

seiner Jugendliebe und von den Freuden des bräutlichen Festes. Der erste Satz, F dur, ⁶⁄₈, Andante con moto (No. 3), bewegt sich in ruhiger Haltung, und hat jedenfalls eigenthümlichere Färbung, als der Allegrosatz „Bald nahen die Gäste" u. s. w., welcher stark bellinisirt und zweimal Passagen vom grossen *A* bis eingestrichenen *d* auf dem Vocale *a* (Jubel) zu Tage fördern soll, was der Kehle eben so widerstrebt, wie die harte Nuss dem Zahne. Gut gesungen muss der Arie jedenfalls der starke Applaus der Menge folgen. Andrea's Freude wird durch die Anmeldung des Onofrio gestört. Im Auftrage der Republik verkündet der Unheil bringende Bote, dass Cypern, „wegen Eigenthum des Geschlechtes Lusignan, den letzten Sprossling, dem die Krone zugefallen, vertrieben habe" — „Der Prinz kommt nach Venedig (sagt Onofrio), fleht uns an um Rath und Hilfe, und damit ein dauernd Band zwischen ihm und uns sich schlinge, will zur Gattin ihm der Staat eine seiner Töchter geben. Deine Nichte ist erkoren, denn der Prinz erglüht für sie, und du kannst ihr Glück begründen."— Auf alle Einwendungen Andrea's entgegnet endlich Onofrio: „Genug, es will's die Republik; in ihrer Hand liegt Tod und Leben, sie will die Gunst und Hoheit geben, drum wähle zwischen Thron und Macht, und nächtiger, schneller Todesnacht!" — Fast scheint es, als ob dem Komponisten von dieser Szene an erst die wahre Weihe der dramatischen Charakteristik zugekommen sei; schon das Vorspiel zu Onofrio's Eintritt ist prägnant und das ganze Duett ein wahrhaft deutsches Meisterstück, eben so schön gesungen als charakteristisch erfunden; störend ist mir nur der mehrmals wiederkehrende Accent auf den Sylben „vernichtet — um Liebesland — dass ich des Kindes" u. s. w., was sich melodisch so gestaltet:



Solche Verstösse finden wir freilich selbst bei den besten deutschen Melodikern, die Sache wird aber dadurch immer nicht entschuldigt oder gerechtfertigt; die Melodie, welche als Blüthe aus der Dichtung selbst erwächst, kann solche Lebelstände vermeiden; Italiener und Franzosen mögen immerhin ihre Sprache melodisch maltraitiren; das kann für den ächten deutschen Sänger kein Grund sein, den Genius unserer Sprache auf gleiche Weise zu misshandeln. Abgesehen von diesen kleinen Mängeln steht dies Duett in jeder Beziehung wohl höher als dieselbe Situation in Halevy's Oper und namentlich ist das erste Finale (No. 5) ein eben so lebensvolles, als charakteristisches und konstruirtes Gebilde, dass es Lachner's dramatisches Talent schon vollständig bekundet, und mehr artistischen Werth enthält, als ganze Opern mancher modernen Italiener und Franzosen, nach denen unsere Bühnendirektionen gierig angeln. Das Finale beginnt mit dem Eintritt des Prokurators und des zum Verlobungsfeste geladenen Adels; bald darauf erscheint das Brautpaar; der Prokurator legt den Heirathskontrakt zur Unterzeichnung vor, da stürzt Andrea blass und voll Unruhe mit Heftigkeit auf seine Nichte zu und ruft: „Halt ein! Keine Verlobung." — Die Wirkung dieses Machtspruchs ist leicht zu errathen; Catharina stürzt endlich verzweifelnd in die Arme ihrer Frauen; Marco, im Begriff ihr beizustehen, wird von seinen Freunden gewaltsam entfernt. Onofrio steht mit kalter Schadenfreude dieser Szene der Bestürzung und Erbitterung zu. —

Der zweite Akt wird durch ein Presto, A moll, eingeleitet, woran sich ein sehr melodiöser, national-charakteristischer Chor der Gondoliere schliesst. Die Szene zeigt uns das Belzimmer Catharina's, im Hintergrunde, über einen breiten Balkon weg, die mondbeglänzten Lagunen, von welchen der obige Chor (No. 6) ertönt ist. Catharina tritt in die Szene, beklagt ihr herbes Geschick und sucht Trost im Gebet (Adagio non troppo). Ein Blatt von Marco's Hand, welches sie im Gebetbuche findet, verkündet ihr dessen nächtlichen Besuch. Angst und Entzücken durchwogt ihre Seele. Die Arie hat einzelne ausgezeichnete Schönheiten, doch scheint mir der Melodiefluss im Allegro assai von S. 77 etwas zerrissen, und durch Intonationen der Instrumente zerstückelt. Andrea tritt ein, um ihr den Beschluss des Senats zu eröffnen: „Nicht Alles weisst du noch, was der Senat verlangt! Er trennt nicht nur das Band, das dich mit Marco eint! Er theilt selbst diese Hand heut einem Andern zu." Nichts kann Catharina's Liebe zu Marco erschüttern, sie verschmäht Gold und Krone; da ruft Andrea: „So zittre für Marco's Leben!" — Qual und Angst bricht ihr Herz, sie sucht nur Rettung und Hilfe „in jenem Land, wo die Liebe des Allmächtigen wacht!" (Duett, No. 8.) Der Todesbote überlässt Catharina ihrer Verzweiflung, da hört sie in der Ferne Marco's Stimme, und neues Leben, neuer Muth kehrt zurück, der aber durch den monotonen Anruf „Catharina!" gebrochen wird. Drei im Belzimmer versteckte Banditen treten hervor und verlangen, dass Catharina ihre Liebe zu Marco abschwört — wo nicht, so wird Marco ihren gezückten Dolchen verfallen sein. Die Banditen ziehen sich hinter einen Vorhang zurück, als sie Marco's Stimme näher hören, der sich über den Balkon schwingt und seinem Verrath ahnend in Catharina's Arme stürzt. Es versteht sich von selbst, dass Catharina, von Mörderdolchen bewacht, nach langem Zwiegespräch mit dem Geliebten, diesem endlich mit Selbstüberwindung zuruft: „Fliehe! nicht mehr lieb' ich Dich!" eben so natürlich ist's, dass sie endlich von Schmerz vernichtet zusammenstürzt. Marco verzweifelnd und Rache glühend sich entfernt und die Banditen triumphirend ihre Dolche im nachschwingen. — Der Dichter hat ohne Zweifel mit vielem Geschick dies Finale angelegt und dem trefflichen Lachner ist abermals ein grosser Wurf gelungen, ja ich möchte diesen zweiten Akt fast durchgängig für den gelungensten halten.

Im dritten Akte erscheint Catharina als königliche Braut geschmückt im Kreise ihrer Damen. Der Frauenchor, No. 10, ist ein zartes Tonstück. Andrea bereitet seine Nichte auf den Empfang des Königs vor, der vom Dichter mit besonderer Liebe gezeichnet ist; sein wahrhaft königlicher, edler und gemüthvoller Charakter tritt

in diesem Akte um so klarer hervor, da er nicht übel, welch Opfer Catharina bringt, indem sie ihm ihre Hand zum Ehebündnisse reicht; fast möchte ich aber annehmen, dass Lachner in diesem Charakter Lachner's Ruf zu schaden weiss. Hat namentlich das Arie: „Freude blüht auf Thränen" u. s. w. schöne, sangbare Melodie, so fehlt ihr doch eine hohe, edle Haltung; ja ich möchte fast sagen, die Musik fällt da, wo sie auf den eigentlichen Gemüthspunkt gebracht werden sollte, in's Gewöhnliche herab; denn die Melodie

bewegt sich weder gross genug, noch überhaupt eines edlen Sinnes würdig, der auch in der eigentlichen Katastrophe des Unternehmens viel grösser sich gezeigt hätte, als hier, wo er noch nicht verbrecherischer Weise vom Herrn auf den besten Freund zu schlagen hat, dessen verbrecherische Absichten in den bestimmtesten Widerspruch steht mit dem Charakter der deutschen Heldenmuthmüthigkeit in derselben Widersprüche; warum später mehr. — Nach vollbrachtem Verbrechen tritt Chorus mit neuer Deputation des Rathes der Zehn, mit Trabanten, Lictoren und Pagen vor, um Catharina und den König abzuholen. Ein Page des Königs meldet die Ankunft von Cypern; Catharina stösst sich auf's neue ihr unbegreifliches Benehmen vorher. Jacob von Lusignan setzt ihr die Krone auf. Das königliche Paar und sein Anhang entfernen sich. Die Bühne wird in den Markusplatz von Venedig verwandelt. Marco tritt auf, in einen Mantel gehüllt, den Hut tief in die Stirn gedrückt; er beabsichtigt, seinen Nebenbuhler, den König Lusignan, am Traualtare zu ermorden; zwei gedungene Banditen sollen ihn dann selbst nach vollbrachter That ermorden, damit er nicht verrathen als Königsmörder dem Gerichte überliefert werde (!). Diese ganze Scene hat gar nur theatralische Terzett ist Leben gerufen ist aber dramatisch von überhaupt Zuthat; denn Marco hat die schweren Summen, welche er den Banditen gelobt, noch nicht ausgezahlt gegeben, er erscheint sogar als Schuldner. Lusignan von eigener Hand selbst am Altare zu tödten, hat er Muth; warum gibt er sich nicht selbst dem rächenden Arme der Gerechtigkeit entrissen? — stösst er den König nieder mit einem Stosse, warum trifft der zweite Stoss nicht sein eigen Herz? — Der Festzug naht zur Kirche; der Trauung wird ohne Störung vollbracht; das königliche Paar tritt mit grossem Cortège aus der Kirche — da stürzt Marco mit dem gezückten Dolche durch die Menge auf den königlichen und — erkennt in Lusignan seinen Lebensretter (in erster Akt); verzweifelnd zerschmettert er den Mordesdolch fort, flucht seinem Befreier aus der Banditen Händen, der aber auch sein Todesglück vernichtet hat, und — flieht. Catharina sinkt abermals ohnmächtig zusammen. Alles ist in höchster Bestürzung. Dem Komponisten sind in diesem dritten Akte die meisten gelungen und Lachner hat Herrliches zu Tage gefördert. Pompös und grossartig ist der Chor No. 11 „Heil dem Cypern's Herrn," charakteristisch und schön gearbeitet das Terzett, No. 13, in welchem Marco seinen Mörder dingt. Im Finale No. 14, entwickelt sich weniger der innere Gang der Handlung, er ist mehr reich an äusserer Scene, Bewegung und Contrapunkt, Ballet, Chorgesang und Orchesterung meist in ausgezeichneter Weise benutzt, und es ist nicht zu leugnen, dass der Komponist mit Gewandtheit die vom Dichter gebotenen Effekte musikalisch verwirklicht hat.

Der vierte Akt endlich spielt zwei Jahre später zu Nicosia auf Cypern. Die Republik hat einen Arzt Spezzo (welchen wir im dritten Akt als Banditen kennen lernten) gedungen, welcher durch unterbrochen Gift den Lusignan langsam dem Tode opfert, damit dessen Rach Venedig so auch rächen kann. Lusignan erkennt auch und vor der Zeit genesen, sinnt ebenso schändlichen Verrath. Catharina steht dem als treuende Gattin zur Seite, sie hat ihm einen Sohn und Nachfolger geboren. Ein Abgesandter von Venedig wird gemeldet, der von Lusignan bisher verlangt doch und elend hatte er Catharina, den Abgesandten an seiner Statt zu empfangen. Catharina erwartet in Andacht die Botschaft. Dieser Marco tritt an Catharina erkennt ihn. Entflohener Tage Glück beseligt Beide. Catharina, sich vergessend entdeckt nun auch ihr schuldlos Herz, und bekennt frei, dass sie ihn treu geliebt und nur durch schändlichen Verrath der Liebe Band zerrissen musste. Die Pflicht der heimlichen Gattin tritt ihr vor die Seele. „Flieh — ruft sie ihm zu auf ewig trennet uns die unbezwingsame Macht der Pflicht!" „Der König wusste, dass wir uns treu geblieben und hat vergeben;" da entwirft Marco seine Rache ab und entdeckt den schwarzen Plan der Republik; Sorge gelobt er, den Thron seines Lebensretters Lusignan zu schützen. Venedigs Mörderscharen umzingeln schon den Palast, werden aber durch die Cyprioten unter Marco's tapferer Anführung geschlagen und zerstreut. Lusignan stirbt im Kreise der Seinen an den Folgen des schleichenden Giftes, Marco wird als Beschützer der Königin, ihres Sohnes und als des Reiches Retter verehrt; er ergreift die ererbte Fahne, das Volk schwört den Eid der Treue der Königin und Lusignan's Sohne.

Ohne Zweifel ist dieser letzte Akt in rein dramatischer Beziehung der schwächste; ein Heldenkönig, dessen Erscheinung im dritten Akt so wohlthuend war, stirbt hier einen ganzen Akt hindurch; in Halevy's Oper raft er seine letzte Lebenskraft zusammen und stirbt als Held im Kampfe für Thron und Vaterland. Ob Lachner oder Hanel diesen letzten Akt der Lachner'schen Oper gemacht hat, Beide hat verworfen, ist der Darsteller des Lusignan ungleich grösser Schauspieler, so kann der Totalwirkung nach eine vortheilhafte sein, im entgegengesetzten Falle wird die Person des Königs für den Zuhörer ohne so quälend als — langweilig werden. Die Mängel des Gedichts denkt aber Lachner meisterhaft auf eine hochst gemalte Weise. Catharina's Zusammentreffen mit Marco hat Lachner mit wahrhaft gelungenen Melodieen durchzogen; das Duett: „Ach nur er weicht, mit ganzer Macht" u. s. w. gehört unstreitig zu den schönsten Stücken der ganzen Oper, wenn auch der Hauptgedanke nicht ohne fremden Beiklang ist; überhaupt gab Marco diesem Akte vorzugsweise drama-

machen Leben; sein Duett mit Onofrio, No. 16, ist ein kokettes, liebevolles Tongebilde, frisch und energisch vorgetragen muss es unwiderstehlich drastischen Effekt erzeugen. Das Finale steigert die vorhergehenden Tonstücke mehr äusserlich durch Waffenklang und Kriegsgetümmel, ist aber auch an einzelnen höchst wirksamen Stellen, trefflichen Chören und führt einen vollkommen erhebenden und befriedigenden Schluss herbei. — Hatte Referent an obigem Gesammturtheil über das Werk und seine Bedeutung festzuhalten, so würde es vielleicht zu getheilt worden können. Das Gedicht trägt die Mängel und Vorzüge der conventionellen Oper, schwankt aber vom deutschen Bearbeiter, namentlich in vorzüglichen Akte, wesentliche Verbesserungen (die nicht immer Verbesserungen sein dürften) erlitten zu haben; jedenfalls hat es M. Georges verstanden, dem Tondichter einen in allen einzelnen Theilen mit vielem Geschick und Bühnenkenntniss angelegten Grundriss zu schaffen, nach welchem Lachner sie in vielfacher Beziehung gewandt und wahrhaft künstlerisches Werk ans Leben gerufen hat. Die einzelnen Musikstücke sind meistentheils in deutscher Weise, wie sie namentlich durch Mozart eingeführt worden, gehalten, aber ihre gewandte, ohne klassische Nachbildung, in Ensembleform bewahrt er den erfahrenen, gewandten Bühnenmann, der seinen poetischen Eingebungen eine Form und Gestaltung zu geben weiss. Die Recitative haben klassischen Werth. Die Melodieen sind weich und sangbar; doch verräth sich der Tonsetzer nicht selten in Reminiscenzen, die dem deutschen Organe nur unvollkommen zugesagt sind. Der Komponist hat, wie schon früher bemerkt, sehr oft Konzessionen in der italienischen Tonsetzweise gemacht, vermag sich aber zuweilen in ganz ungewöhnliche Höhen, ohne eine tiefere Lesart anzugeben. Das haben die klassischen Vokalkomponisten und namentlich Mozart nie gethan, und zwar mit vollem Rechte; der Tenorton der deutschen Stimmen ist im Allgemeinen tiefer, als die der südlichen Völker; man muss dem Sänger nicht anmuthen, was er unwenden nur Noth und nur dann herausbringen kann, wenn der Sinnes im höchsten Grade steht; ein Operkomponist, der allgemeine Durchdringung und Anerkennung finden will, muss vor allen Dingen das Kunstmittel so gebrauchen, wie es sich durchschnittlich in gebildeter Schule vorfindet. Davon abgesehen, ist Lachner's Werk in jeder Beziehung werth und würdig, dass es überall dem deutschen Publikum vorgeführt werde, es wird sich neben Halevy und allen fremden Göttern Bahn brechen und die Anerkennung verschaffen, die ein so gediegenes Kunstwerk und Lachner selbst in deutschen Vaterlande vollkommen verdient. —

Wir wenden uns jetzt zu der Halevy'schen Komposition, und können uns hier um so kürzer fassen, da der französische Tondichter nicht seine Erstlingsarbeit unsrer Muse in die Welt stellt, sich auch in diesem Werke nicht wesentlich von seinen früheren Erzeugnissen unterscheidet; doch kann ich der Ansicht mehrerer deutscher Blätter nicht theilen, welche Halevy's Werk auf unter Lachner's Komposition stellen, ja es wohl für das schwächste erklären, welches Halevy überhaupt geschaffen hat. Nach einer effektvollen Ouverture im modernfranzösischen Geschmacke, liegt No. 1 Recitativ des Gerard, Allegretto appassionato, ¼, F dur; eine angenehme und interessante Piece, die vermuthlich noch unter der Bühne im Privatkreise Freunde finden wird. Im folgenden Duett, No. 2, kommt Gerard mit Catharina zusammen; die ganze Haltung des Gerard weicht hier von der Parallel-Situation in Lachner's Oper ganz ab; der für sein schönes Frankreich glühende Gerard malt der Geliebten das künftige Heimathland mit den schönsten und glänzendsten Farben; Beide schwärmen im Glück der seligsten Gefühle. In rein musikalischer Beziehung eines der ausgeführtesten und Beifalls würdigsten Stücke. No. 3. Trio, Catharina, Gerard und Andrea, segnen vereint die Stunde, „die ihre Wünsche krönt." — No. 4. Duo, in welchem Mocenigo dem Andrea den Plan der Republik enthüllt; nicht wohl in jeder Beziehung unter Lachner's trefflichem Duett zwischen Andrea und Onofrio. — No. 5. Introduktion und Chor der Gondolieri wird der Menge gefallen. — No. 6. Grosse Aria der Catharina; eine weit ausgeführte Piece von trefflicher Wirkung. No. 7. Duo. Gerard und Catharina trennen sich hier viel gefasster und ruhiger als bei Lachner; im Unisono schliessen sie mit den Worten: „Auf ewig lebe wohl!" — vergleiche Finale des zweiten Akts in der deutschen Komposition. No. 8. Scene des Mocenigo mit Chor; ein leichtfertiger Gesang, welcher im ⅔-Takt flüchtig dahineilt und gefallen wird. Fehlt in der deutschen Oper ganz. No. 9. Duo zwischen Lanzano und Gerard, in welchem Beide sich als „Frankreichs Söhne" kennen lernen und ein recht gehaltenes, in jeder Beziehung treffliches Loblied anstimmen auf Frankreichs schönen Heimathland. Ein effektreiches Seitenstück zu dem bekannten Duett in Bellini's Puritanern. Diese Situation fehlt in der deutschen Oper ebenfalls. — No. 10. Gebet. Vierstimmig. Ein melodiöses, schön gehaltenes Ensemble. No. 11. Scene und Aria des Gerard, in welcher er dem Räuber seiner Geliebten Tod und Rache schwört. No. 12 und 13. Zwei Romanzen in Halevy's bekannter Weise. No. 14. Finale des Lanzano. Eben so schön erfunden, als dem Charakter des Königs angemessen. No. 15. Duo. Gerard und Catharina. Ein ebenbürtiges Seitenstück zu Lachner's Duett, Ach nie erwacht sie wieder, wenn auch in anderer Haltung und Führung der Melodie. No. 16. Quintett. Catharina, Gerard, Mocenigo und Lanzano, einfach und kunstvoll, vom Tonsetzer im Privatkreise sehr geeignet und auch da von schöner Wirkung.

Die Besetzung der Oper wird auf deutschen Bühnen manche Schwierigkeiten haben, da die Catharina einen vollen tiefen Sopran verlangt, der aber auch in der Höhe bis f gleichmässig ausgebildet sein muss; eben so mit Gerard, der bis d' und e' nicht selten sogar auf Fermaten auszuhalten hat; nur wenige deutsche Opernsänger dürften diesen Partieen vollkommen gewachsen sein. Für die Einführung der Lachner'schen Oper dürfte dem erwünscht sein. Das deutsche Operpersonale wird das vaterländische Meisterwerk um so mehr mit Lust und Liebe aufnehmen, da es den Anforderungen, der Lachner an Sänger und Sängerinnen macht, eher entspricht.

Die äussere Ausstattung der Klavierauszüge ist (namentlich von Lachner's Oper) sehr elegant. Der Preis angemessen.

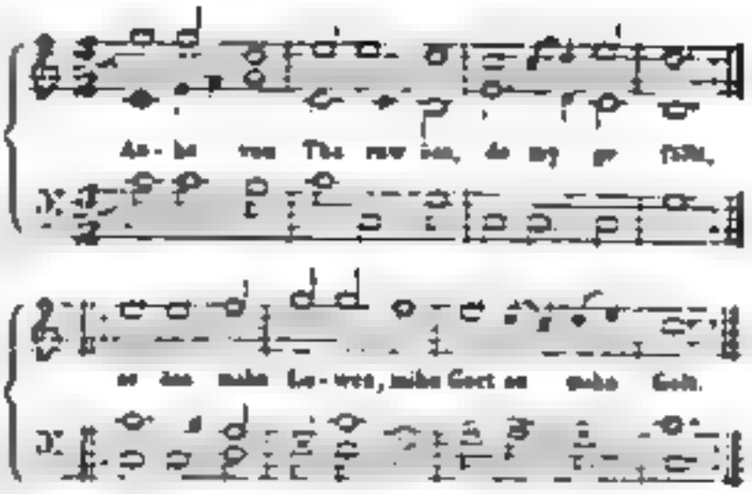
Gustav Nauenburg

Ludwig Erk: Neue Sammlung deutscher Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Melodieen. Drittes Heft. Berlin, bei Bechtold und Hartje. 10 Ngr.

Wer kennen keine Sammlung deutscher Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Weisen, die uns so ganz entspräche, wie die Vorliegende. Ein jedes neue Heft, so immer zwar schmächtigen, aber bekanntlich kernigen Inhalts und netten und zierlichen Ausstattung, enthält so reichen Stoff, so viel Unterhaltendes und Interessantes, dass man sich längere Zeit damit auf das Angenehmste zu unterhalten vermag. Kaum von erhaschter Lieblichkeit und herzlichen Anpreisungen wurde vor vier Jahren das Werk begonnen. Still und bescheiden trat es hervor, durch nichts Anderes, als seinen Inhalt selbst empfohlen. Dieser wurde geprüft, anerkennungswerth gefunden, das Unternehmen fand Anklang und trotz verschiedener Concurrenz, die es fast zu erdrücken schien, erlag es nicht nur nicht, sondern reihte immer mehr und mehr heran. Jetzt besteht schon das ganze Werk aus neun Heften und so enthalten zusammen gegen sechshundert Lieder mit ihren Melodieen. Dank dem Herausgeber, der so unermüdet strebt, den deutschen Liederschatz uns entgegen zu führen. Möge er nicht ermüden, auch fernerhin zu forschen und lauteren Quellen nachzuspüren. Ist zwar nicht lockender Gewinn und vergängliche Neuenehre der Lohn für seine Mühen, so entgeht ihm doch nicht der biedere Druck der Hand aller Gleichgesinnten und das Bewusstsein, etwas Tüchtiges und Würdiges für Poesie und Tonkunst geleistet zu haben.

Mit einigen Worten sei der Inhalt des neuesten Heftes angedeutet.

Einundsechzig Lieder sind hier zusammengestellt und obgleich einige derselben nach abweichenden Lesarten in den früheren Heften schon mitgetheilt worden, so ist doch die Mehrzahl neu, z. B. No 1, 3 bis 15, 17, 18 u. A. Wichtig und eine Menge eingestreuter Notizen zur Localsage und Kritik mancher Lieder und Liedersammlungen, u. A. über den seit neuem hochgeehrten oft besprochenen „Fenner Kuhnen Almanach (1777—78)" von *Fr. Nicolai* und die „Deutschen Volkslieder (Berlin, 1840)" von *L. Kretschmer*. Beide Werke werden Seite 14 u. f. zwar scharf, aber gewissenhaft besprochen, was allerdings hinsichtlich der letzteren Sammlung längst hätte geschehen sollen. Later No. 58 findet sich Hennen Dank's Anke von Tharaw, aus dem fünften Theil der Arien u. s. w. Heinrich Alberts, Königsberg, 1645. Ich hoffe, Freunden des älteren Gesanges werde der genaue Abdruck der schönen Melodie nebst Alberts harmonischer Bearbeitung (die Königsberger Ausgabe meiner Arien u. s. w. vom Jahre 1651, Fol., liegt mir vor) nicht ganz unwillkommen sein.



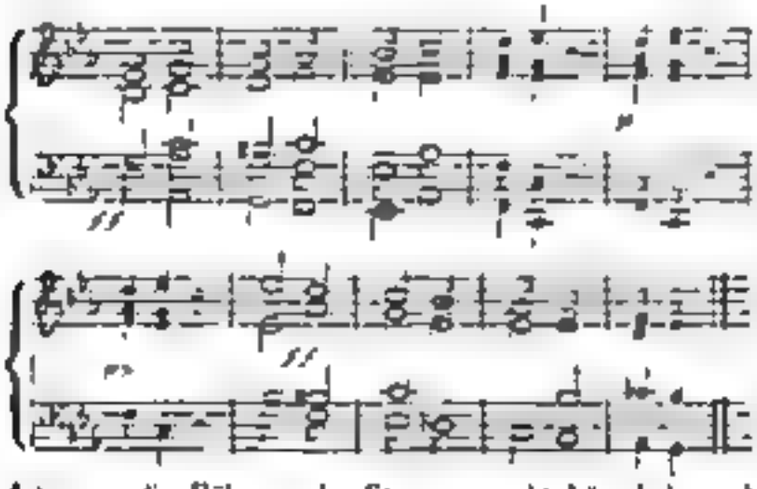
J. F. Schwenke: Kirchen- und Orgel-Kompositionen. Zweiter Theil. 24 Nachspiele in allen Tonarten und 24 Uebergänge für die Orgel mit obligatem Pedal oder für das Pianoforte zu 2, 3 oder 4 Händen. Durchgängig in der Original-Handschrift des Verfassers in Steindruck. Hamburg, bei dem Verfasser. 1 Thlr. 8 Ggr.

Ein interessantes Werk, was von dem namhaften Theoretiker und Tonsetzer uns solches stets zu erwarten steht. Das Ganze zerfällt in zwei Theile. Der erste und Hauptheil enthält auf 40 Seiten Nachspiele aus allen Dur- und Moll-Tonarten, der andere von C dur aus Ausweichungen in sämmtliche Tonarten. „Ein vorzügliches Bestreben bei den Nachspielen war," sagt der Komponist selbst in dem Vorwort, „dieselben sowohl in Hinsicht der Melodie als der Harmonie möglichst klar, verständlich, einfach und rein im Satze zu geben; da bei der, doch noch immer grossen Unvollkommenheit dem sonst so herrlichen, grossartigen und einzigen Instrumente, der Orgel, wodurch es bekanntlich gerade unmöglich ist, irgend eine der feineren Schattirungen (Nuancen) in der Stärke und Schwäche des Tones (*f* und *p*) zu geben, alle sogenannte durchgehende (richtiger oft „durchfressende") Noten u. dergl. auf ein, an gute, reine Harmonie gewöhntes Ohr, eine besonders unerträglich-widrige Wirkung machen müssen. — Die Orgel bleibt demnach zwar gewiss ein grossartiges, mächtig ergreifendes, prachtvolles, eigenthümliches und auch zum Ausdruck des Sanften und Zarten fähiges Instrument; aber zur Darstellung, Ausführung u. dergl. eines im Vortrag heutig zu nuancirenden Stückes wird es noch lange (wenn nicht für immer?) nothdürftig und zu schwerfällig bleiben. Selbst die sogenannte *Schwellung*, welche auch nur auf einem kleineren Theil der Orgel wirkt, bleibt immer noch sehr unvollkommen; desgleichen das Abwechseln u. dergl. der Register und selbst dann noch, wenn der Spieler Andere zum Registriren zu Hülfe nimmt." So wahr und richtig hier die Schattirungen der Orgel, der Königin aller Instrumente, angegeben sind, so wunderten wir uns doch höchlich, dergleichen Expectorationen in dieser Einleitung zu finden, da die verschiedenen

Mängel der Orgel wohl einem jeden Spieler zugleich bekannt wurden, als er sich mit ihr einigermassen vertraut machte. Doch auch ihre Vorzüge vor allen andern Klangwerkzeugen, die beiläufig gesagt, unendlich mehr, als es bei der Orgel der Fall, zu wünschen übrig lassen — man denke an das beliebte Pianoforte, die sämmtlichen Blasinstrumente, selbst an die herrliche Violine — lernte er bald schätzen und würdigen, und versöhnte sich völlig mit den mancherlei Unvollkommenheiten derselben. Warum also hier, wo es gilt, den angehenden Künstler zu dem Instrument hinzuziehen, ihn aber zurückzuscheuchen und ihn recht speziell aufmerksam machen, wie unbehelfen und schwerfällig die Orgel sei? Besser war es jedenfalls, wenn der Komponist sich mit seinen ersten Worten begnügt und die Nachsätze damit gefüllt hätte; was grosse Meister, trotz allen Mängeln der Orgel, auf derselben geleistet haben. Gewiss wären solche Nachrichten ersprießlicher und nützlicher, als die hier mitgetheilten und — wie wir aus Erfahrung wissen — nicht hinreichend begründeten.

Blicken wir nun auf die Kompositionen selbst. Hier entdecken wir einen tüchtigen, gelehrten, aber auch fantasiereichen Tonsetzer, der in einem jeden der zahlreichen Tonstücke etwas Neues, Würdiges, Werthvolles entgegenführt. Nicht gestattet es der Raum, die Nachspiele einzeln zu besprechen; wir begnügen uns, einzelne von einander sich abweichendem Charakter zu bezeichnen und auf verschiedene von dem Komponisten angewandte Effekte hinzuweisen.

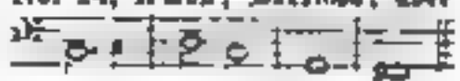
Grossartig muss No. 7, Es dur, Maestoso, genannt werden. Dieses Tonstück ist für eine Orgel mit vier Klaviaturen berechnet. Das Thema ist das natürlichste, nämlich das diatonische auf- und abwärts gehende Tonleiter und auf diese Weise harmonisirt:



Ist zwar die Führung der Stimmen nicht künstlich, und das Ganze mehr homophon gehalten, so sind doch die Gedanken höchst edel und die Wirkung auch auf einer etwas kleineren Orgel imposant. Schön ist No. 8, Es moll, Adagio, mit seiner Hauptausweichung nach H dur und Moll, selbst nach G dur und dem Uebergange nach Es moll. No. 10, E moll, Andante, beginnt im Pedal recht kräftig:

doch erscheint uns das zweite Thema zu gewöhnlich und der Kirche, wie der Orgel nicht angemessen:

Die weitere Durchführung dieses Thema's, später dem Tenor übertragen, gleicht indessen zum Theil das Matte der Anlage aus. Eigenthümlich ist die Fantasie No. 12, F moll, Adagio. Vier sanfte schleifende Stimmen führen in der Tenorlage einen choralartigen Satz aus, während dazu auf einem andern Klavier ein Fagott oder eine Trompete sich frei bewegt und die Stimmen umspielt. Der Effekt ist schön und die Exekutirung für geübte Trompeter nicht schwierig. Zu hochfeierlichen Kirchenhandlungen, z. B. als Einleitung bei der Konfirmation, Kommunion ist No. 13, F dur, Adagio, insbesondere geeignet. Ein sehr ansprechendes Trio findet sich unter No. 19, A dur, Andante. Die Nachahmungen sind ungezwungen. Das Tonstück macht einen höchst angenehmen Eindruck, und trotz seiner Länge, ermüdet es nicht. Aehnlich der Form nach ist No. 12 ist No. 22, B moll, Andante. Doch kein Rohrwerk, sondern die streichende Gambe und eine Flöte wird hier concertirend angewandt, während die andern Stimmen sich sanft, fast arienmässig fortbewegen. Viel Reizendes enthält No. 23, H dur, Andante. Es ist ein weit ausgesponnenes Tonstück, aus mehreren Abschnitten bestehend. Dem Charakter der Orgel widerstrebend findet Referent darauf folgende Klavierfiguren:

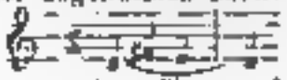
Ein so geistreicher Komponist, wie Herr Schneider, sollte dergleichen zu umgehen wissen. Mit einem brillanten Satz, No. 24, H moll, Maestoso, über das kräftige Motiv.  wird die Sammlung der Nachspiele aus allen Dur- und Molltonarten würdig beschlossen.

Wir erinnern uns nicht, in neuerer Zeit gestrichene und zu Nachspielen — insbesondere auch zu Concertvorträgen — geeignetere Kompositionen für die Orgel gefunden zu haben, als in dieser Sammlung. Sie verdient die allgemeinste Verbreitung, da sie den Anforderungen der Gegenwart entspricht; ein Lob, welches man bekanntlich nur höchst selten den Tonstücken für das herrliche Instrument spenden kann. Auch ist dem Pianoforte (zu zwei, drei und vier Händen) selten und kommen die sämmtlichen Sätze ausgeführt werden. Dass dies nur ein schwacher Nothbehelf ist, wenn es jeder, der die Klangfarbe und die Natur beider Instrumente kennen gelernt hat. Welches Tasteninstrument bietet eine Tonfülle dar, wie die Orgel? Nicht umsonst heisst sie allein die Königin aller Klangwerkzeuge, denn keines kommt ihr nahe, keines vermag mit ihr zu wetteifern

Die Seite 30 mitgetheilten Uebergänge aus C dur in eine jede Dur- und Molltonart können eigentlich nur für einen geneigenen Anhang gelten. Wir finden sie in diesem Heft ganz an ihrer Stelle und würden sie ungerner in des Verfassers Choralbuch gesehen haben. Sie bestehen sämmtlich aus drei bis fünf Takten, sind melodisch und der Kirche angemessen. Den Komponisten auch hierin zu bezeichnen, thaten wir nachstehend die Ausweichung von C dur nach B moll mit:

Bened. Jucker: Vierzehn kleine Orgelstücke mit oder ohne Pedal zu spielen. Op. 5. Basel, bei F. Schneider. 10 Ngr.

Tonstücke für die Orgel. Nicht besser und nicht schlimmer, als viele Hundert schon vorhanden sind. Nach neuen musikalischen Gedanken sucht man umsonst, und die Ausführung der abgenutzten Motive, z. B.:



lässt Manches zu wünschen übrig. Als Uebungsstücke im gebundenen Styl sind die kleinen Sätze nicht ganz werthlos; mehr vermag man über dieselben nicht zu sagen. *C. F. Becker.*

Pianoforte-Kompositionen.

H. Bertini: Rondino alla Polacca, pour le Piano. Op. 89. Bonn, chez N. Simrock. Pr. 2 Fr. 50 Cnt.

Derselbe: Episode d'un bal. Rondo charactéristique pour le Piano. Op. 98. Ebend. Pr. 2 Fr. 50 Cnt.

Zwei Werke leichtern Gehaltes. Eine ganze französische Natur steckt in ihnen, elegant, graziös, liebenswürdig, leicht, mitunter sogar leichtsinnig. Wer an Sprünge gewöhnt ist, dem werden diese Kompositionen keine Schwierigkeiten machen, und so möchten wir sie besonders Damen empfehlen, die Fertigkeit besitzen und sich durch den Vortrag am Pianoforte liebenswürdig zu machen wünschen. Schwieriger als das erste ist Op. 98, ein Rondo in Walzerform, das in seinem harmonischen Gewühle, in seinen Sprüngen und Schwenkungen, Rauschen und Flüstern, Schmachten und Triumphiren uns mitten in den Ballsaal führt, wo uns alles Ohe und vorzüglich die häufigen synkopischen Rhythmen in süssen Taumel zu versetzen im Stande sind.

Jacques Rosenhain: Grande Valse brillante pour le Pianoforte. Oeuv. 36. Leipzig, Hofmeister. Pr. 17½ Ngr.

Vor Allem lieben wir die Ehrlichkeit. Wenn wir auf dem Titel die Worte: Morceaux de Salon finden, wie hier, so brauchen wir nicht zu befürchten, durch wichtiges, gelehrtes Thun von der Nichtigkeit mancher modernen Bestrebungen überzeugt zu werden. Obige Komposition gehört nicht zu den schwierigsten, aber zu jenen glänzenden der neuern Zeit, wodurch sich Fertigkeit und Grazie des Spiels in das vortheilhafteste Licht stellen kann. Neues, besonders Interessantes haben wir in ihr nicht gefunden, am wenigsten jene Gemüthlichkeit, die wir von diesem deutschen Tanze fordern, vielmehr eine graziös-feine, kalt-französische Gewandtheit, die sogar im Gefühle ihrer Liebenswürdigkeit sich zuweilen Freiheiten herausnimmt, wie Seite 6, Zeile 2 und 3; auch nichts Geistreiches, wie in Chopins leicht hingeworfenen Sachen der Art zu finden; am allerwenigsten aber ist sie zu vergleichen mit der bekannten Aufforderung zum Tanze, jener ächt deutschen trefflichen Komposition Webers, ob sie gleich in ihren Zügen hin und wieder einen Anflug von Aehnlichkeit erkennen lassen möchte.

F. Kalkbrenner: La Créole, Valse brillante pour le Piano. Op. 155. Mainz, Schott's Söhne. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

In ganz anderer Weise, als der vorhergehende, zeigt sich uns dieser Walzer. Abgemessen, doch zierlich-graziös hält sich der Komponist fern von der Ueberschwänglichkeit der Jugend, obwohl auch er gern eine lange Geschichte erzählt. Gränzt Manches auch an Pedanterie, so verzeiht man dem gern, der in ernsten Stunden wohl Geistreiches zu sagen weiss. Der Walzer ist nicht schwer für Geübtere.

Derselbe: Fantaisie sur le Ballet de Giselle d'Ad. Adam, pour Piano. Oeuv. 153. Ebend. Pr. 1 Fl. 30 Kr.

Brillante Einleitung, ein Thema von Adam, Variationen, ein Schlussrondo in Walzerform, Alles für mässige Spieler berechnet. Diese Art Kompositionen gehören zu denen, die einem gewissen Bedürfnisse abhelfen. Zu ihnen ist auch folgendes Werk zu zählen:

H. Herz: Fantaisie gracieuse pour le Piano sur une Mélodie de Bellini. Op. 122. Ebend. Pr. 1 Fl. 30 Kr.

In derselben Form gehalten, wie die vorhergehende Komposition, nur unterschieden in der individuellen Weise des Komponisten. Für unsere Zeit muss man solche Kompositionen leicht nennen; dabei klingt Alles brillant und hübsch, ganz wie es das grosse Publikum verlangt.

Louis Anger: Grandes Variations pour le Pianoforte sur le Thème: „Fordre Niemand mein Schicksal zu hören." Oeuv. 3. Leipzig, Fr. Hofmeister. Pr. 17½ Ngr.

Komponist vorstehender Variationen meint es ernster, ein tüchtiges Streben ist nicht zu verkennen, und durch dies beurkundet sich der deutsche Komponist, dem die Fortschritte der neuern Zeit nicht unbekannt geblieben sind. Hat die Komposition hin und wieder etwas Steifes, so meinen wir, es müsse sich dies in spätern Werken verlieren, wenn der Komponist, der ein tüchtiger Klavierspieler zu sein scheint, noch mehr Studium auf die bessern Komponisten unserer Zeit verwendet hat. Die Variationen sind nicht leicht und erfordern besondern Ge-

wandtheit in Sprüngen der linken Hand. Der Komponist gebe mehr und selbstständigere Werke.

Anton Gerstbeck: Andantino mit Variationen für's Pianoforte. Op. 7. No. 1. Carlsruhe, Kreutzbauer und Nöldeke. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

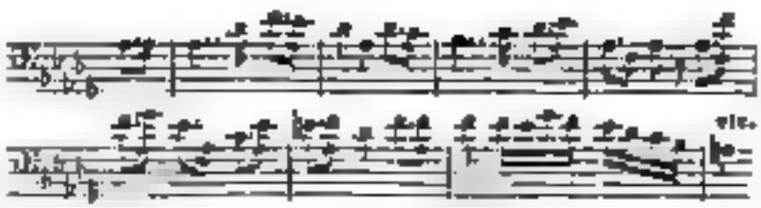
Bei Variations-Komponisten, deren andere selbstständigere Werke wir nicht kennen, richten wir gern unsere besondere Aufmerksamkeit auf Einleitung und Schlusssatz, um einen Schluss für Befähigung und Kenntnisse zu ziehen. Denn obwohl es immer eine Künstleraufgabe bleibt, gute Variationen zu schreiben, so glauben wir doch dem Komponisten gewöhnlicher Variationen wenigstens auf einer Seite Unrecht zu thun, wenn wir hierzu blos den Maasstab der Beurtheilung legen. Anderes aber und mehr zeigt sich in einem freien, ausgeführtem Satze. Haben uns nun manche dieser Variationen an die Geschmacklosigkeit der Gelinek'schen erinnert, so liefern uns aber besonders die beiden angezogenen Sätze den Beweis, dass der Komponist, der zwar ein guter Klavierspieler zu sein scheint, noch Manches zu lernen habe, ehe er nur formell einen befriedigenden Satz zu schreiben vermag.

C. Krebs: Caprice brillante, No. 1, pour le Piano. Op. 109. Hamburg, August Cranz. Pr. 16 Ggr.

Auf einen lebendigen und feurigen Satz in C moll, der den Charakter eines Einleitungssatzes annimmt, folgt ein langsamer, beruhigender in Es dur, der durch die vielen Terzengänge in italienischer Manier, durch die vielen Vorhalte etwas Süssliches erhält und in dieser Weichlichkeit einen starken Kontrast gegen den kernhaften ersten Satz bildet, worauf dieser theilweise wiederholt wird, unterbrochen von dem zweiten sanfteren Satze. Beim Schlusse des Ganzen sind wir nicht befriedigt worden. Da der wiederholte Satz in C moll immer noch seinen Charakter beibehält, so haben wir geglaubt, es werde nun erst etwas zum Ziele Führendes sich anschliessen. — In dem Einleitungssatze, der manches Vortreffliche enthält, haben uns einige dilettantische Fortschreitungen, z. B. Seite 3, Z. 2, 3, hart geschienen; auch lässt dieser erste Satz keineswegs den folgenden erwarten, gegen den wir uns nunmehr erklären. Dergleichen Dinge überlasse man jenen südlichen Meistern, wie Donizetti und Anderen; der deutschen, nordischen Natur steht dieses weichliche Schmachten nicht an. —

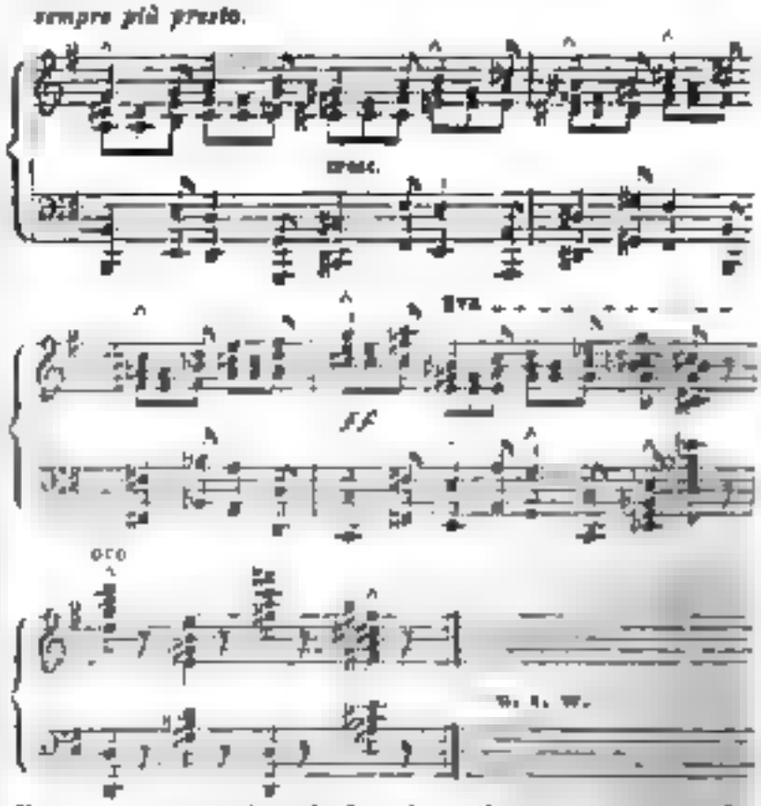
S. Thalberg: Andante final de Lucia di Lammermoor de G. Donizetti varié pour le Piano. Oeuv. 44. Wien, Mechetti. Pr. 1 Fl. 30 Kr.

Eine der besseren Melodieen von Donizetti, die Liszt schon zu einer Fantasie benutzte, wird hier von Thalberg in seiner hinlänglich bekannten brillanten und reizenden Manier variirt. Es genügt, gute Klavierspieler darauf aufmerksam zu machen, dass die Lösung dieser Aufgabe, die keine der kleinsten ist, ein glänzender Erfolg lohnen wird. Zu näherer Beziehung setzen wir den Anfang des Thema's hierher:



Ed Wolff: Drei Lieder ohne Worte für das Piano. Op. 11. 1. Heft. Mainz, Schott's Söhne. Pr. 1 Fl. 12 Kr.

Diese Lieder ohne Worte verhalten sich zu manchen bekannten Kompositionen mit oder ohne diesen Namen, wie eine italienische Arie etwa zu einem Schubert'schen oder andern guten deutschen Liede. Der Komponist scheint sich ausserdem noch der romantischen Schule zuzuwenden, weniger aus innerm Triebe, als aus Vorsatz, was wir nicht loben können. So stossen wir mitten in dem einfachsten Gesange auf unnatürliche, geschraubte Stellen, die das Bestreben, etwas Besonderes zu geben, zu sehr verrathen. Wir heben ein Beispiel unter den vielen hervor, eine modulatorische Fortschreitung, gegen die wir uns ernstlich verwahren wollen, S. 12



Es hat uns aufrichtig leid gethan, bei so manchem Guten solche Missgestaltungen zu entdecken. Wir rathen dem ansprechend noch jungen Komponisten, sein natürliches Gefühl, wie es sich sonst zeigt, immer hervortreten zu lassen. An Karikaturen sind wir heut zu Tage noch genug, wir finden sie ungern da, wo sie nicht sein sollten, und obwohl wir kein Gegner der romantischen Richtung sind, so sind wir es doch mit der Ueberzeugung, dass auch diese Art in der Natur begründet sein müsse wenn sie auf Gehalt Anspruch machen will. r

Nachrichten.

Breslau. Der kaiserl. königl. russische Hofpianist *Adolph Henselt* aus St. Petersburg verweilte bei seiner Rückreise einige Tage in unserer Mauer. Nichts vermochte ihn, sich zu einem öffentlichen Concerte zu entschliessen. Aber er gestattete in seiner höchst liebenswürdigen Weise, dass man ihn in einer Abendgesellschaft machte, und so versammelte sich denn gestern Abend gegen 11 Uhr in einem geräumigen Saale von Freunden und Bekannten, und lauschte seinem Zauberspiel. Es mögen beinahe fünf Jahre dahin sein, dass wir ihn zuletzt hörten. Aber welche reiche Fortschritte gewahrten wir in Technik und Vortrag! Jeder einzelne Finger ist bei ihm so kräftig ausgebildet, dass bei den schnellsten Passagen jede kleinste Note mit grosser Deutlichkeit hervortritt. Wir hatten eine reiche Harmonie in den obern, mittlern und untern Lagen des Instruments, in dem wundervollen Figurenwerk, und dann Akkorde, die bald durch bald zwei Finger der rechten oder linken Hand gebildet, tönt bedeutsam hervor. Dann ist der meisterhafte Spannung der Hände und der einzelnen Finger zu bewundern (er umspannt auf den Unterlasten des Klaviers bequem zwei Octaven, und schlägt mit den mittlern drei Fingern zum Akkorde noch gehörige Töne zu gleicher Zeit an). Durch diese weiten Lagen der Akkorde vermag er sein Instrument wie ein Orchester zu behandeln, das er besonders in Ouvertüren hörbar werden lässt. Sein Vortrag ist interessant schön, und gibt dem Geist unserer deutschen Meister, z. B. *Thalberg*.

Wir hörten von ihm [illegible] Gondola, [illegible] (Op. [illegible]). — Tarantella napolitana, — aus seinen Liedern „Ave Maria," — [illegible] d, Ouvertüren aus [illegible] und Oberon." — Concertstück, Fmoll, „Aufforderung zum Tanz," — Sonate, Dmoll, von *Maria v. Weber*. c) Reminiscences de Lucia di Lammermoor, von *Lizst*. d) „Mi manca la voce" aus Moses, von *Thalberg*. e) Etude, Dmoll, von *Kessler*, und endlich f) Etüden: Cdur, in Esdur (mit arpeggirten Akkorden), in Amoll. Ferner: Nocturne in Fmoll von *Chopin*.

„Hier muss man an die Bekanntschaft unsers genialen Berliner Landsmannes unsers grossen *Henselt*) nun Alles das von ihm selbst, wenn er sich in guter Stunde entschliesst, am Klavier setzt, ordentlich hinauswachsend in sein Instrument und Eins mit ihm werdend, Ort und Zeit vergessend, unbekümmert, ob Konzert oder Forum neben ihm stehen, wo er dann auch plötzlich mit anfängt, unverwandt und sich ungestört bei sein Lieblingsakkord und dann weiter von vorn anfangend, und man wird da einen gottbegnadigten Sänger nennen müssen. Da fühlt man den Finger des Genius."

Zum gewöhnlichen Gebrauch bediente sich Herr *Henselt* eines Instrumentes aus der vortrefflichen Fabrik unsers Instrumentenmacher *Dessoir*. Jedoch benutzte er auch die Fabrik unsers geachteten Instrumentenmachers *Dorndt*, wo er sich entschied über die Mechanik und über die Schönheit des Tons unsers Instrumentes in Bezug besonders auf mechanischer Notabilitäten sehr befällig äusserte.

Dorndt besorgte auch einige unserer trefflichen Orgelwerke. Die Obervorgesetzten *Moore* und *Köhler* spielten ihm theils eigene, theils Kompositionen von *Mendelssohn-Bartholdy* und *Sebastian Bach* vor, und auch an dieser ernsten Stätte bewährte sich sein [illegible] Talent.

Es hörte *Henselt's* Spiel der hiesige Konzert- und Kunstverein im Lokale des Vereins [illegible] Adler. Besonders bewährte sich [illegible] und Schubert, komponirt von *Kessler* und *Philipp*, und mehrere Tonte bekundeten unsern innigen Dank für so grosse Genüsse; denn seine Vorträge auf dem Piano waren nicht blos dauernd gesteigert, sondern wahrhaft bezaubernd für jeden Moment, indem er seine Kunst und Wege benutzte, dasselbe zu seinem Instrument zu beleben. Besonders trat das hervor, wo Passagen ohne Mass und Zweck sind; hier aus solchem Unwesen hört man wahre Musik daraus.

A. K.

Salzburg, den 20. August 1842. *Mozart's* Standbild, welches unter Leitung unsers grossen Landsmannes mit Jubel begrüsst, vor vorigen Tages hier enthüllt, steht jetzt hehr und vollendet und erwartet nur noch seine Befreiung von seiner bretternen Hülle. In aller und jeder Beziehung ist das Kunstwerk zu vollendeten zu nennen; so kühl, wahr und schön ist's aufgefasst, so meisterhaft ist's ausgeführt. Wir dürfen uns demnach gratuliren, dass des Werkes Aufhebung den kundigen Händen eines *Schwanthaler* und *Stigelmayer* in München anvertraut wurde; denn diese würdigen Männer haben abermals ein Werk producirt, welches von ihrem ingeniösen Kunstsinne, so wie von ihrer daran gewendeten ausnehmenden Sorgfalt, verbunden mit ausgezeichnetem, schönem Interesse, das verschiedenste Zeugniss gibt. Es behauptet gewissermassen den ersten Rang unter allen denjenigen Monumenten Deutschlands. Uebrigens aber bitten die wackern Männer bei aller Erkenntlichkeitsgabe und bei aller Sorgfalt solches Meisterwerk nicht producirt, wenn es nicht selber der Genius *Mozart's* begeistert.

Darum Dank ihnen!

Die Nähe des Enthüllungsfestes macht sich durch viele und mannichfache Vorbereitungen, so wie durch die immer zahlreicher erfolgende Ankunft fremder Gäste von Tag zu Tag bemerkbarer. Von musikalischen Notabilitäten sind bereits der Direktor des Mannheimer Hoftheaters, von Lachner aus Paris, ein gebürtiger Salzburger, jetzt Prof. Pixis aus Offenburg, der eigentliche Gründer des Denkmals, und Hofkapellmeister Lachner aus Mannheim. Die beiden Ersteren haben bereits in bester Lust und Kraft mit den Proben begonnen, an deren Leitung erst die Abgesandten des Mozarteum Theil nehmen.

Was die Festmusikaufführungen selber angeht, so treten die Dimensionen noch dem Programme dahin: Das Fest beginnt mit einem Hochamte im Dome, bei dem *Mozart's* Messe in C dur unter Direktion des Hofrathes von Neukomm aufgeführt wird. Nach der darauf erfolgten Feierung der Versammlung mit dem Mozartdenkmal, wo das Denkmal steht, und nach geschehener

Einweisung sämmtlicher Theilnehmer an dem Festzuge auf ihre bestimmten Plätze, erschallt dreifache Fanfare, worauf Ritter v. *Neukomm* die Festrede hält, welcher dann um so gespannter sein dürfte, da er ja nicht blos ein Komponist von europäischem Rufe ist, sondern auch das dem Lebensalter nach älteste Comitémitglied, so wie unser getreuer Landsmann, und selbst, so viel wir wissen, ein Schüler des Gefeierten des Tages. Der Schluss der Rede leitet den Enthüllungsakt ein. Das Denkmal wird sichtbar. Allgemeine Fanfare, Hüllenschüsse und Schwingen der Fahnen. Hierauf eine Festkantate, von *Mozart's* Sohn nach des Vaters Motiven komponirt und von ihm selbst dirigirt; sodann von Seiten des Präses des Comite Uebergabe der Schenkungsurkunde des Denkmals an die Stadt. Zum Schluss der Feierlichkeit ein Chor, der einem Marsch aus La Clemenza di Tito, welchem Verse angepasst sind, singen wird.

Abends 7 Uhr das erste Festconcert unter Direktion des Hofkapellmeisters *Pott*. — Alle Werke, die am ersten und zweiten Festtage zur Aufführung kommen, haben den Gefeierten, den unsterblichen *Mozart*, zum Verfasser.

Zuerst kommt nun ein Prolog, gedichtet von unserm berühmten *Grillparzer*, dem Koryphäen der Dichter unseres Vaterlandes, vorgetragen vom k. k. Hofschauspieler *Anschütz*. Sodann die Musikaufführungen selbst: 1) Ouverture aus Titus; 2) Concert für Fortepiano, vorgetragen von *Mozart*, Sohn; 3) Gmoll-Symphonie. In der zweiten Abtheilung: 1) Finale aus Titus; 2) Arie der Elvira aus Don Juan, gesungen von Frau v. *Hasselt-Barth*; 3) Violoncell Solo, vorgetragen vom königl. baier. Kammermusikus *Menter*; 4) Bass-Arie: „Mentre ti lascio, o figlia," eine hier noch nie gehörte, herrliche Arie, gesungen vom k. k. Opernsänger aus Wien, Herrn *Staudigl*; 5) Tenor-Arie aus der Zauberflöte: „Dies Bildniss ist bezaubernd schön," gesungen vom königl. baier. Kammersänger *Dietz*; 6) Chor: „Pignus futurae gloriae."

Am zweiten Festtage feierlicher Trauergottesdienst für *Mozart*, wobei sein Requiem, abermals unter Leitung unsers *Neukomm*, aufgeführt wird. Abends 7 Uhr Anfang des zweiten Festconcerts unter Direktion des Hofkapellmeisters *Lachner*. Es enthält die erste Abtheilung: 1) Ouverture zur Zauberflöte; 2) Arie aus dem Figaro, gesungen von Frau v. *Stöckl-Heinefetter*; 3) Octett für Blasinstrumente; 4) Tenor-Arie aus der Entführung, gesungen vom königl. baier. Kammersänger *Dietz*; 5) Sextett aus Don Juan. Die zweite Abtheilung: 6) Quintett aus Così fan tutte; 7) Bass-Arie mit concertirendem Kontra-Bass von *Staudigl* und dem grossherzogl. hess. Kammermusikus *Aug. Müller*; 8) Duett aus Così fan tutte von Frau v. *Hasselt-Barth* und *Stöckl-Heinefetter*; 9) Cdur-Symphonie mit Fuge. Hiermit schliessen die musikalischen Festlichkeiten.

Vom 1. September 1841. Salzburg, unser herrliches Salzburg ist in diesen Tagen das Ziel der Wanderungen Tausender im In- und Auslande. Auf nicht erwartete Weise mehrt sich der Conflux von Fremden, Alle von dem Wunsche beseelt, an dem am 4. September beginnenden Mozartfeste, welches in dieser seiner Art ja nur ein Mal im Leben gefeiert wird, Theil zu nehmen. Die grossten Städte Deutschlands, ja man darf sagen Europa's, schicken ihre Repräsentanten. So kamen bereits die von Petersburg, Warschau, Rom, Wien, Prag, München, Frankfurt a. s. w., abgesandt von ihren Akademieen, Konservatorien und sonstigen Musik-Vereinen. Zu solchen rechnen wir z. B. den Fürsten *Poniatowsky* aus Russland, den k. k. Staats-Kanzleirath, als Komponist unter dem Pseudonamen Hoven bekannten und berühmten *Vergus von Puttingen* aus Wien u. A. Von berühmten Komponisten und Tonkünstlern vom Fach nennen wir nur *Neukomm* aus Paris, *Pott* aus Oldenburg, *Lachner* aus München, *Pixis*, *Skroup* und andere ausgezeichnete Künstler aus Prag, die *Hasselt-Barth* und *Staudigl* aus Wien, die *Messmer* und den *Dietz*, Hofopernsänger aus München. Der Violinvirtuos *Ernst* hat leider sein Nichterscheinen gemeldet, *Ole Bull* erwarten wir auch nicht, dafür aber haben wir die Hoffnung und Freude, dass *Pott* sein eben so liebliches als grandioses Violinspiel in einer Concert-Piece uns vergonnen werde. *Liszt* und *Thalberg* haben zu spät ihr Ausbleiben angekündigt, als dass wir noch Zeit gehabt, die berühmte *Schumann*, geb. *Clara Wieck*, zum Feste einzuladen; und sind wir in Bezug auf Klavierspiel nur auf das des Herrn *Mozart*, Sohn, beschränkt.

Weimar. Die beiden Monate Mai und Juni brachten uns im Theater nur eine neue Oper „Lucrezia Borgia" und zwei Gastdarstellungen der Fräul. *Schulz*, einer Schwester unserer ersten Sängerin, Mad. *Streit*. Sie trat auf als Oberpriesterin in der Vestalin und als Nachtwandlerin, und fand ehrende Anerkennung. Fräul. *Schulz* besitzt bedeutende Mittel, sowohl was Gesang, als was Spiel betrifft, bedarf aber allerdings noch des höhern Studiums, und besonders einer grössern Uebung. Wir wünschen ihr eine günstige Gelegenheit zu beiden. — Die Oper Lucrezia Borgia machte uns zuerst mit *Donizetti* bekannt, der so ziemlich dieselben guten Eigenschaften besitzt, durch welche sich die neuern italienischen Komponisten Beifall erworben, aber auch an den gewöhnlichen allbekannten Schwächen leidet. Da die Oper an vielen andern Orten schon gegeben ist, so erspart es der Referent den Lesern und sich selbst, viel Worte darüber zu machen, und begnügt sich blos mit der Bemerkung, dass in den neuern italienischen Opern der Reiz vieler Melodieen, die Abrundung in den Rhythmen, die lebendige und frische, wenn auch zuweilen [illegible] wilde und tolle Instrumentation allerdings im Stande sind, den Zuhörer zu bestechen und seinen Beifall zu erhalten, wenigstens so lange, als nicht durch nähere Bekanntschaft mit dem Werke die innere Leere auch bemerklich macht. So ist's auch mit *Donizetti's* Lucrezia Borgia, die, vielleicht auch des unerfreulichen und uninteressanten Sujets wegen, bei uns nicht eben glänzende Aufnahme fand.

Die Operavorstellungen u. s. w. im Mai und Juni waren folgende: Entführung aus dem Serail, Fidelio, Oberon, Schweizerfamilie, Lucrezia Borgia, zweimal,

Nachtwandlerin, Romeo und Julie, Vestalin, Puritaner von Lowemoor, Stummen von Portici, Bauer als Millionär, Oesterreichische Grenadier, Prinzessin, dramat. Reinolds Student, Arthur, Bär und Bauer, Wasser und Mörder, zweimal.

Welche neue Opern u. s. w. im Herbst zur Darstellung bestimmt sind, und welche musikalische Festlichkeiten man für die Feier der Vermählung unseres Erbgroßherzogs im October vorbereitet, ist im Publikum noch nicht bekannt.

Feuilleton.

In Paris ist ein interessantes Werkchen erschienen: Les chants populaires de la Campagne de Rome, ein Auszug aus Vincenzo's 1838 erschienenen dreibändigen Werke, übersetzt von Charles Didier. Es enthält 32 jener Volksgesänge.

In der vorigen und dieser Woche haben daselbst, Alles in Allem, 109 Concerte Statt gefunden, ausserdem wurden noch 11 Abonnements im Odeonstheater Theater gegeben.

Der Singverein zu Usingen unter dem Namen „Walther von der Vogelweide" hat am 14. August das erste Fest seines Bestehens veranstaltet, unter Theilnahme des Singvereins „Liederkranz" von Wehrheim, der Vereine von Anspach, Kransberg und Oberursel.

Am 3. und 4. August fand das grosse schwarzburgische Musikfest zu Lauchstedt Statt. Unter Leitung des Herrn Musikdirektor Pohl aus Prag nahmen an der Aufführung 50 Solosänger und Sängerinnen, 133 Chorsänger und 140 Instrumentalisten Theil. Am ersten Tage wurde in der Kathedrale zu Sondershausen Beethoven's Choral-Symphonie, Romani's Stabat mater und Mendelssohn's Lobgesang aufgeführt, unter den Solosängern zeichnete sich besonders Herr Dr. Mengis aus Bad Lauchstedt in Weber's „Tancred" aus. — Am folgenden Tage wurde das angekündigte Concert gegeben, worin mehrere Sachen zu Gehör kamen. Den Preis erhielt mit einem grossen Beifall auf und überdies das grosse weisse Sonderhäuser Ehrenkreuz unterhalb Mendelssohn's und Romani's Namen prangte. Mendelssohn war durch Concertarien unter Leitung aufgeführt, und zum hiesigen Concert angekündigt. — Das grosse Concert war schon am 3. August für Instrumentalmusik ausschließlich gegeben worden.

In Dresden ist neuerlich Mendelssohn's Lobgesang zum ersten Male durch die hiesige Kapelle mit grossem Erfolg aufgeführt worden.

Am 18. August gab der philharmonische (Männer-) Gesangverein unter Leitung des Herrn A. E. Leonhard zu Leipzig ein sehr besuchtes Concert im Saale des Schützenhauses zum Besten der Hannover Abgebrannten.

Hamburg's Chor ist vom Pariser Theater abgegangen und wird sich mit dem zum Consul in Frankfurt ernannten Kapellmeister Reichardt verheirathen. Wie es heißt, will sie vorher noch auf einigen deutschen Bühnen Gastrollen geben. — Die Sänger a Prague-Strasse bei uns zu Christiania und dem Bankbanker Wald verheirathet und wird von der Komödie abtreten.

Bei dem Trauergottesdienste, den die israelitische Gemeinde in Paris dem Andenken des Herzogs von Orleans veranstaltete, wurde eine Trauermusik, eigens zu diesem Zwecke von Louis Meyerbeer (dem Bruder des Opernkomponisten) in Musik gesetzt, aufgeführt, welche sehr gut sein soll.

Der Pianoforte-Virtuose und Komponist Theodor Kullak hat von dem König von Preussen eine ausserordentliche Lebenszulage zu einer Kunstreise angewiesen erhalten. Demnächst wird er auch nach Paris kommen.

Herr Amadée Wurda aus Paris hat gegen einer Reihe von ihm veranstalteter Instrumental-Concerte von dem grossen europäischen Institute, welches unter dem Namen Association universelle für die Tonkunst besteht, eine silberne Medaille erhalten.

In Perpignan ist auf Antrag einer Gesellschaft Künstler und Kunstfreunde ein musikalisches Konservatorium errichtet worden, an welchem der steirische Schwede der heiligen Cäcilie und zur Lehrer gewählt hat. Gegen 100 Zöglinge sind dorin aufgenommen. Zum Direktor wurde Herr Cathy vom Conser Herr Henry und zu Censoren die Herren Lamaze und Fabry ernannt, beide Letzteren gebürtige Zöglinge des Pariser Monat Konservatoriums.

Das Jahr 1841 ist musikalisch reich an Gastspielen. Am 17. Juli wurde zu Aachen in Bonn gefeiert, wozu die Gesangvereine von 14 Orten (darunter Nürnberg, Bamberg, Erlangen, Aschaffenburg u. s. w.) mit etwa 300 Sängern Theil nahmen. — Am 16. Juli fand zu Münster (in Westph.) ein Gesangfest Statt, dem auch die Vereine von Gladbach, Bonn, Mülheim, Marburg, Kirchheim, Rheinberg beigewohnt hatten. — In Brüssel hatte Herr Petit mit dem dortigen Singverein „Orphéon lyrique" und den Sängervereinen von Gent, Brüssels und Antwerpen ein grosses Musikfest zum Besten der Armen veranstaltet, wozu u. A. Lenz, Artot, Servais und Mad. Damoreau Theil nahmen. In der Augustwoche, einer ausgezeichnet schönen und theaterlosen Sommerzeit, werden unsere verschiedenen Konzertsäle, Beethoven's Adur Symphonie, Werke von Friedrich Kalkbrenner's Weltgericht und von Mendelssohn's Paulus aufgeführt. Unter den Einzelnheiten erregte besonders Liszt's Don Juan Fantasie den Enthusiasmus der zahlreichen Zuhörer.

Herr Beale in London, von dem Herrn Cramer Abhängigkeit und Beale, hat ein neues musikalisches Instrument erfunden, welches er Euphonium nennt. Es soll das Legenartigste des Pianoforte mit dessen der Harfe vereinigen, umfasst 7 Oktaven hat, ungemein, die Töne eines Spieluhrchen nur etwas länger die Saiten eines alten Harfe, deutlicher Resonanzboden

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 6. bis 12. September d. J.

Andrée, C., 3 Gesänge f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 4. Coblenz, Comely. 15 Sgr.

— Deutsches Lied f. Männerchor. Cobl. Comely. 1 Stimme. 1 Lieferung. Ebend. 12½ Sgr.

Anker, Potpourri a Zanetta f. d. Pfte. Heinr. Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Bach, Joh., Das wohltemperirte Klavier. 48 Fugen u. s. w. neu revidirt für das Pfte v. Ignaz v. Seyfried. 1r Theil. Ebend. Subscr.-Preis 1 Fl. 48 Kr.

Berlioz, H., Fant. sur la Tempête de la Comédie p. le Pfte à 4 mains. Op. 18. Ebend. 1 Fl. 48 Kr.

Blumenthal, J. de, Fant. sprituelle et brill. p. Violon et Pfte sur un motif favori de Donizetti. Op. 17. Wien, Haslinger. 45 Kr.

Bongartz, F., Valse sur un motif de Freyschütz et Euryanthe pour le Pfte. Mainz, Schott. 12 Kr.

Bongartz, J., Scherzo pour le Pfte. Op. 19. Ebend. 1 Fl.

Bruni, C., Gedichte von Lenau f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 11. Wien, Haslinger. 45 Kr.

Fahrbach Ph., Polonaise-Walse-Mazurka f. 4 Pfte. Op. 46. Ebd. 18 Kr.

Pfeiffer, Concerto. Cah. 71. 72. Fant. et Pasp. sur Lucrezia d'Alkenzo de Donip. p. le Pfte. Ebend. à 1 Fl.

Gouvy, Offertorium (O salutaris hostia) f. 2 Ten. u. 1 Bassstimme mit Quartettbegl. Part. Coblenz, Gerwein. 1½ Sgr.

Herz, H., 2 Ballades sans paroles arr. p. le Pfte à 4 mains. Op. 117. No. 1. 2. Mainz, Schott. à 1 Fl. 2 Kr.

— Grande Fant. sur les Diamans de la Couronne p. le Pfte. Op. 126. Ebend. 1 Fl. 48 Kr.

— Le Naufrage de jeune mar. u. Der Schiffbruch d. jungen Seemannes f. 1 Singst. m. Pfte aus Op. 117. Ebend. 45 Kr.

— La Cloître Das Kloster f. 1 Singst. m. Pfte aus Op. 117. Ebd. 45 Kr.

Jansa, L., Der junge Opernfreund No. 16 u. Anna Bolena. No. 17 a. d. Gouvernante. Melod. f. Viol. u. Pfte u. f. Flote u. Pfte. Wien, Haslinger. à 45 Kr.

Khayl, A. H., Tänze f. d. Pfte. Op. 5. Jugendklänge-Walzer. Op. 6. Kaiser Sasen-Walzer à 45 Kr. Op. 7 Constant a-Galopp. Op. 8. Jägerlust-Galopp à 36 Kr. Op. 9. Josephinen Galopp. 27 Kr. Op. 10. Jugendfreuden-Polka. 36 Kr. Mainz, Schott.

Kuffner, J., Revue mus. Collect. de Morceaux fac. p. Pfte et Violon ou Flute sur des themes fav. Op. 303. No. 1. 2. Ebend. à 1 Fl. 30 Kr.

Kunze, C., Das Ständchen, f. Sopran od. Tenor m. Pfte. Op. 1. Berlin, Challier et Comp. 12½ Sgr.

Labarre et Herold, 2 Duettini p. Pfte et Violon sur le Stabat de Rossini. Op. 40. Liv. 30 et 31 de Duss. Mainz, Schott. à 1 Fl. 21 Kr.

Lanner, J., Rouge et noirs. Quadr., Op. 199, f. d. Pfte zu 4 Händen 1 Fl., zu 2 Händen 30 Kr., f. Viol. u. Pfte 45 Kr. Wien, Haslinger.

Lemoine, H., Petites Reminiscences sur p. le Pfte. Ch. à de 90 Morceaux arr. et doigtés expressément p. les pet. mains. No. 3. 4. Mainz, Schott. à 1 Fl. 12 kr.

Mozart, W. A., Offertorium (Quis te comprehendat) f. 4 Singst. m. Violine obligt. u. kleinem Orch. Part. Coblenz, Gerwein. 10 Sgr.

Müller, A., Reisebilder v. Zauner f. Bariton u. Pfte. Op. 50. Wien, Haslinger. 45 kr.

Nemetz, A., Militär-Märsche f. d. Pfte. No. 2. 3. Wien, Haslinger. à 15 Kr.

Neuigkeiten f. d. Pfte im elegantesten Style. 3te Abtheilung. No. 25—30. Ebend. à 30 Kr.

Pantaleone, L., La Primavera, Der Frühling. Canzon. ital. f. 1 Singst. m. Pfte. Mainz, Schott. 36 Kr.

Paget, L., 3ter Album f. Gesang u. Pfte m. Vignetten. Ebd. 5 Fl. 24 Kr.

Rheinländer, die. Sammlung beliebt. Polkas, Galoppen u. s. w. für das Pfte. No. 25—28. Ebend. à 18 Kr.

Rosellen, H., 2 Carat variées p. le Pfte. Op. 19. Ebend. 1 Fl. 12 Kr.

Rosenhain, J., Fulgence, Vocalisen, f. 1 Singst. m. Pfte. Ebd. 18 Kr.

Schneider, H., Serenade f. Violoncell u. Pfte. Op. 3. Coblenz, Gerwein. 12½ Sgr.

Schneider, Fr., Lied u. d. Orat. Absalon im Klav.-Auszug von C. Anschütz. Ebend. 5 Sgr.

Sommer, J., 6 Gesänge f. 4 Männerst. Op. 3. Ebend. 1 Thlr.

— Carneval-Quodlibet-Ouverture f. d. Pfte. Ebend. 12½ Sgr.

Strauss, J., Beliebte Annen-Polka f. d. Pfte. Op. 137. Wien, Haslinger. 20 Kr.

Thalberg, S., 2me gr. Fant. sur les Huguenots, Op. 43, arr. p. le Pfte seul. Mainz, Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Tichatschek, O., Lied d. Parthenia. Mein Herz ich will dich fragen aus dem Sehn d. Wermuthe f. 1 Sopr. od. Alt m. Pfte. Op. 17. Berlin, Bote u. Bock. à 10 Sgr.

Wirsching, H. C. v., La Songe. Etude p. le Pfte. Op. 2. Coblenz, Gerwein. 5 Sgr.

— 3 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 3. Ebend. 10 Sgr.

— Andante, Fuge f. d. Orgel. Op. 4. Ebend. 7½ Sgr.

Wolf, E., 3 Fant. sur le Freischütz p. le Pfte. Op. 33. No. 1. 2. Mainz, Schott. à 1 Fl. 12 Kr.

— Grand Duo brill. sur le Bauer de Gindle p. le Pfte à 4 mains. Op. 34. Ebend. 2 Fl.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Einladung zur Subscription.

Der Unterzeichnete ist im Besitze von einigen Manuscripten als: Requiem von *Nicolo Zamelli* für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Bass oder Orgel, und Stabat Mater von *Poetin* für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Bass oder Orgel, und wurde dieselben in Partitur gern dem Publikum übergeben, wenn sich einigermassen durch Subscribenten die Kosten deckten.

Es ist überflüssig, etwas zum Lobe dieser berühmten Komponisten zu sagen. Für sauberen Druck, Korrektheit und gutes Papier wird die beste Sorge getragen werden.

Der Preis des Requiems wird 2 Thlr. 20 Sgr. und der Stabat Mater 2 Thlr. 15 Sgr. nicht übersteigen. Bestellzettel besorgt die *Hartung*sche Buchhandlung in Leipzig. Nach Eingang der Bestellungen wird der Druck sogleich begonnen und bis zu Neujahr erscheinen können.

Zur gefälligen Subscription ladet ergebenst ein

Coblenz, im Juli 1842. **H. Gerwein**, Kunst-Musikalien-Handlung und Lithographische Anstalt.

Subscriptions-Aufforderung.

Lindpaintner's

Kriegerische Jubel-Ouverture

zur Jubel-Feier Sr. Maj. des Königs von Würtemberg aufgeführt und von der Critik als eine der genialsten Schöpfungen bezeichnet erscheint am 15. October in unserm Verlag.

Gr. Partitur 1½ Thlr. In Stimmen für das Orchester 3½ Thlr. Clavierauszug zu 4 Händen 1 Thlr.

Am 1. January tritt der Ladenpreis von 4 Thlr. für die Partitur und 6 Thlr. für die Stimmen ein. Alle Buch- und Musikalienhandlungen nehmen Subscriptionen an.

Berlin. **Behrendsohn'sche** Buch- u. Musikalienhandlung.

Bei **Artaria & Comp.** in Wien ist erschienen:

J. N. Hummel's

Grosses Septett, Op. 74, für Pianoforte,

mit

Begleitung eines zweiten Pianoforte oder der Physharmonika eingerichtet

von

J. G. Liekl.

Preis 5 Fl. C. M. (Eigenthum der Verleger.)

In **F. C. Neidhardt's** Buchhandlung in Speyer ist so eben vollständig erschienen:

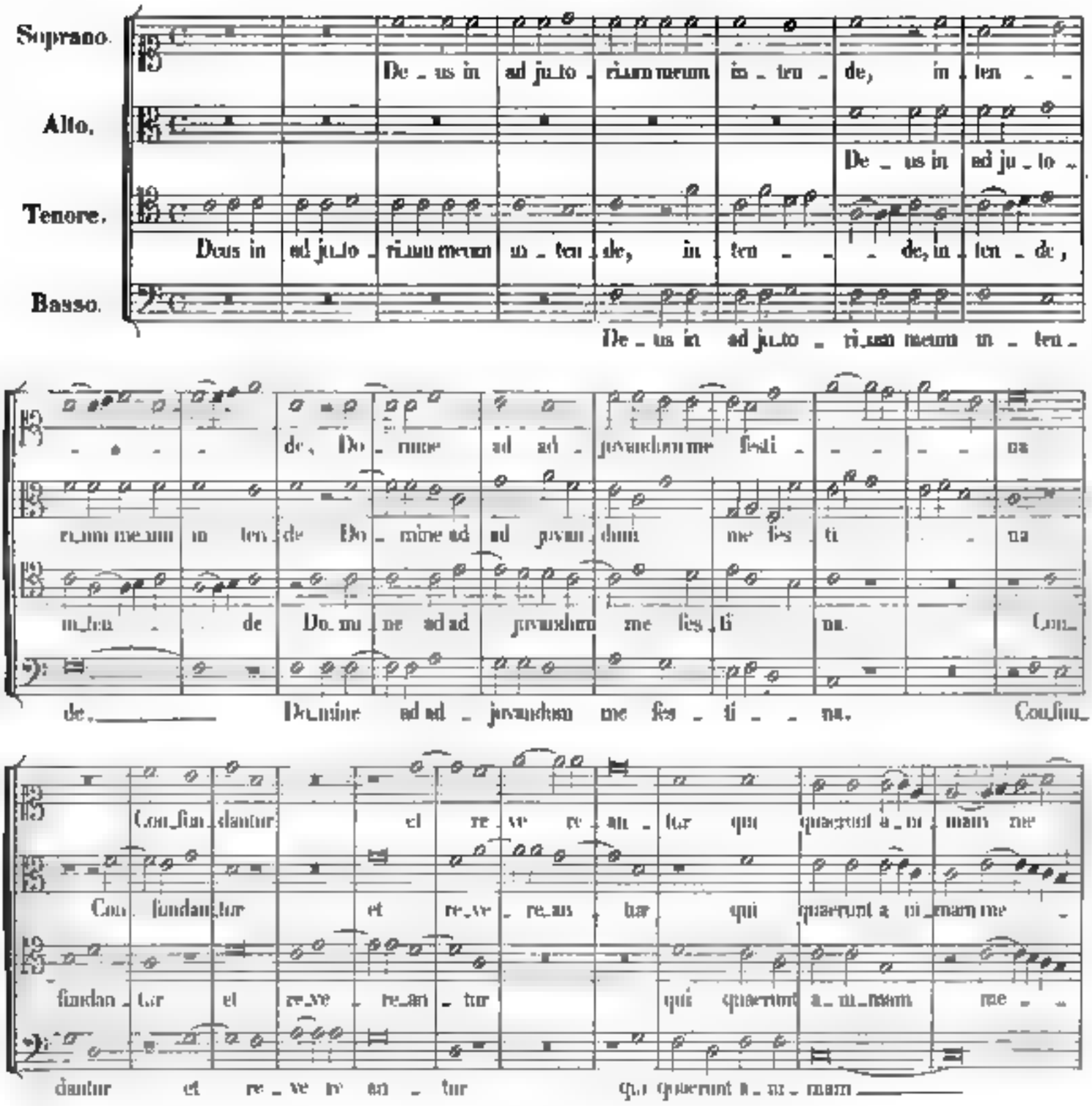
Schilling, Dr. G., *Das musikalische Europa* oder Sammlung von durchgehends authentischen Lebens-Nachrichten über jetzt in Europa lebende ausgezeichnete Tonkünstler, Musikgelehrte, Componisten, Virtuosen, Sänger u. s. w. in alphabetischer Ordnung herausgegeben. 25½ Bogen in gr. 8. broch. 4 Thlr. 20 Sgr. oder 5 Fl.

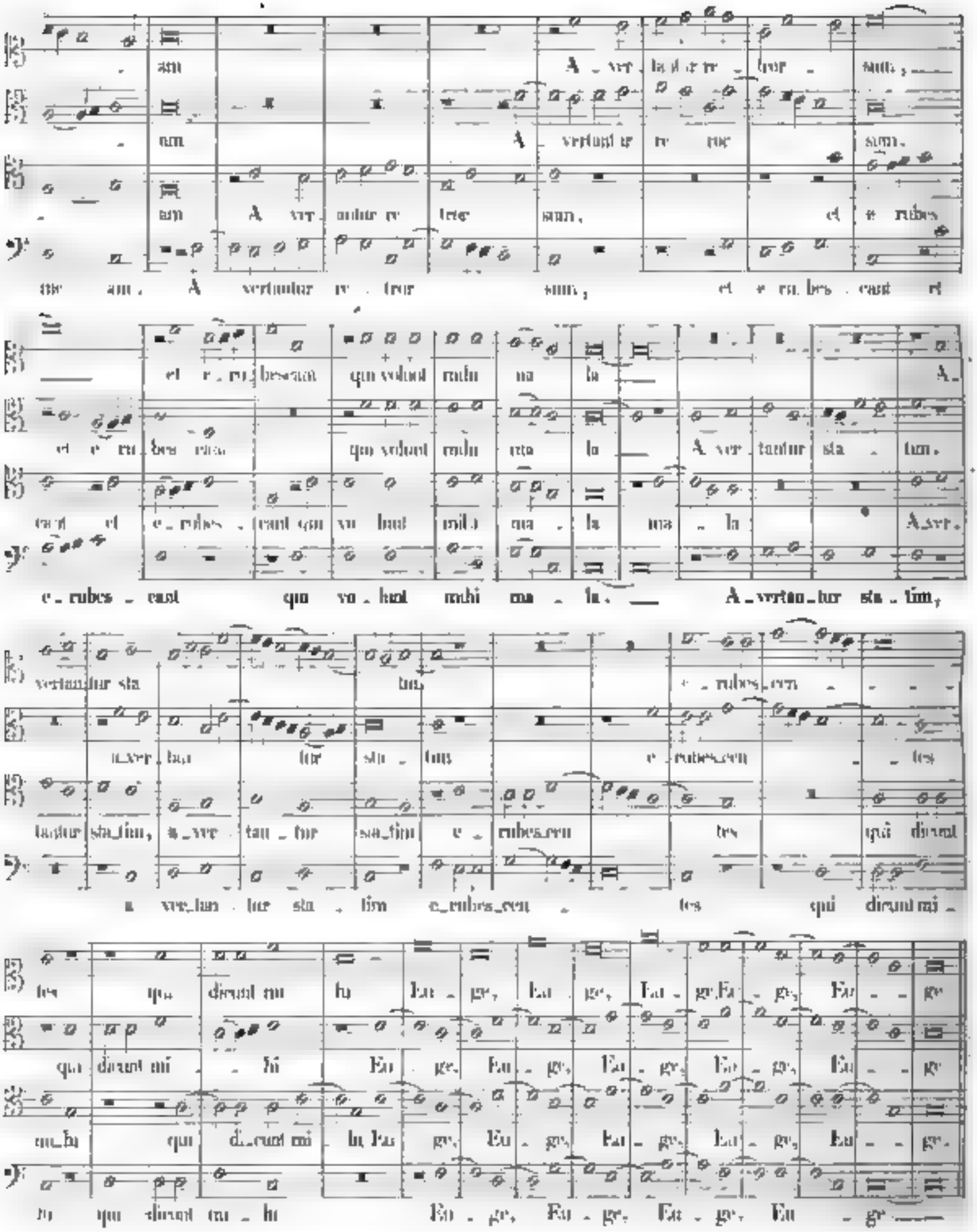
Eine schöne Pariser Doppel-Pedal-Harfe in bestem Zustande, ist für den festen Preis von 70 Thlr. zu verkaufen.

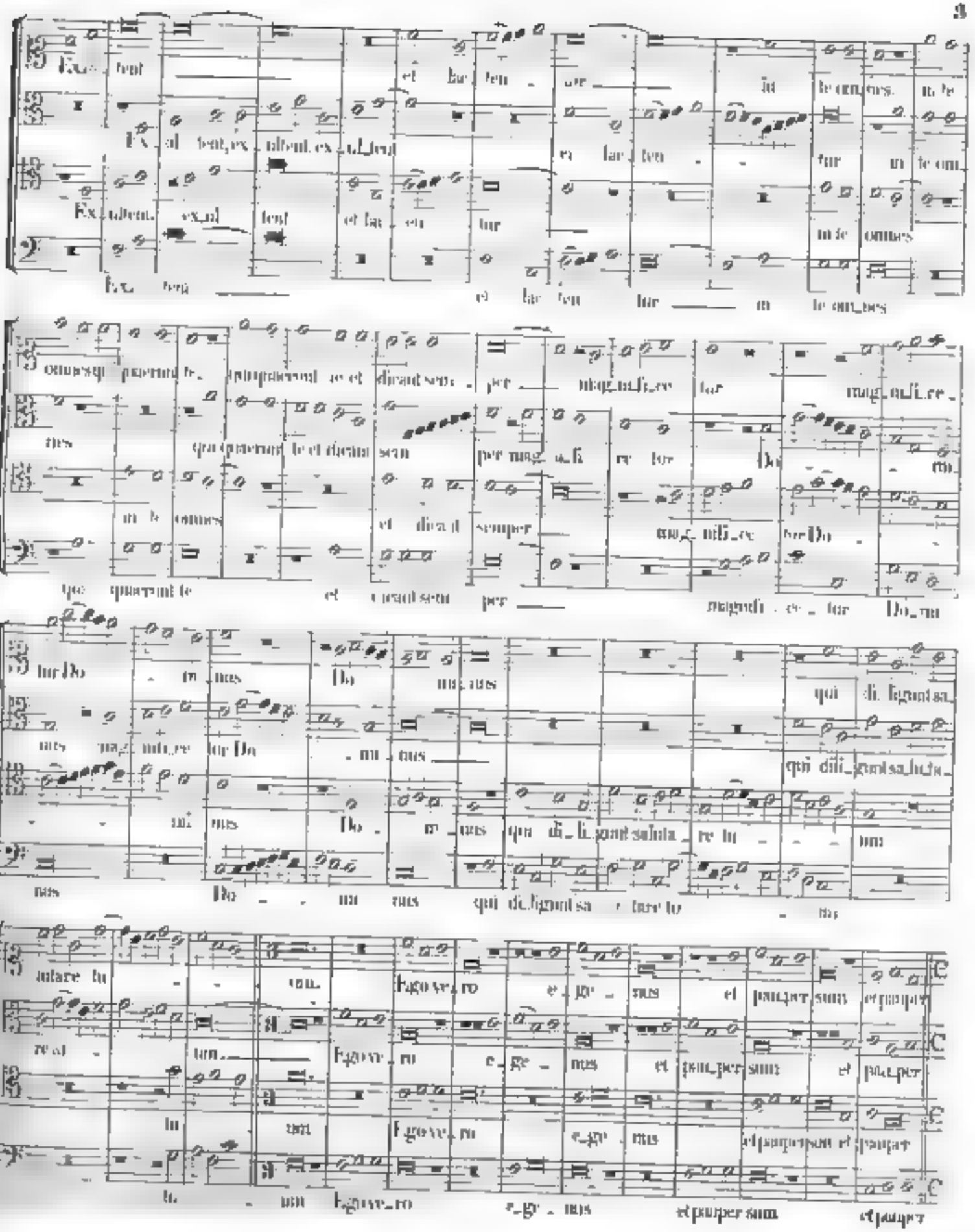
Herr Musikalienhändler *Carl Cranz* in Breslau gibt nähere Auskunft.

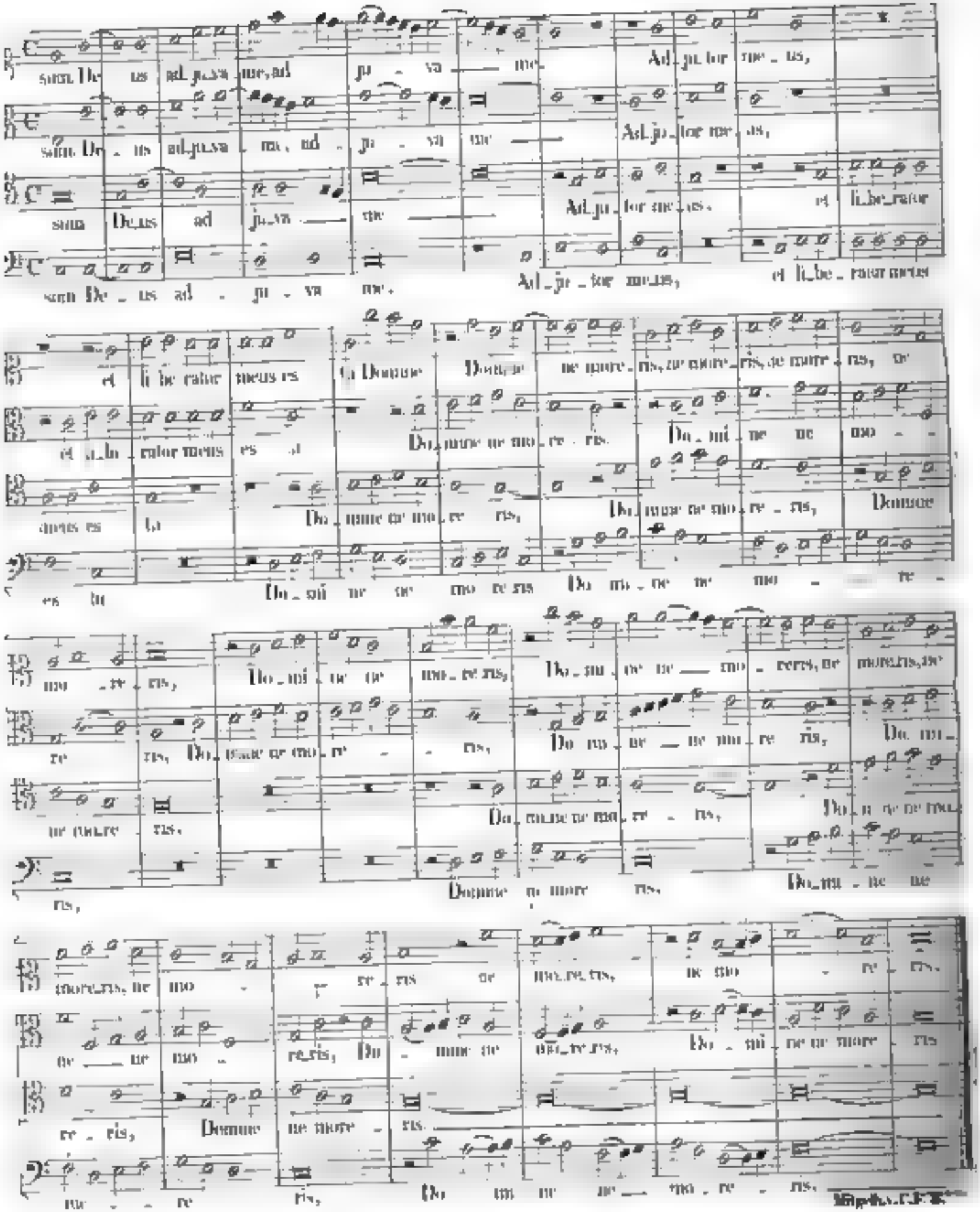
Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

Vierstimmige Motette von Ludwig Senfel, gedruckt das Jahr 1470.




am
am
am A ver
A ver
A ver
ter sum, A vertantur ve ter sum, et e rubes
et e rubes cant qui volunt mihi ma la
et e rubes cant qui volunt mihi ma la A ver tantur sta tim,
e rubes cant qui volunt mihi ma la A vertantur sta tim,
vertantur sta tim, e rubes cen
A ver tan tur sta tim e rubes cen tes
tantur sta tim, A ver tan tur sta tim e rubes cen tes qui dicunt
A ver tan tur sta tim e rubes cen tes qui dicunt mi
tes qui dicunt mi hi Eu ge, Eu ge, Eu ge, Eu ge, Eu ge
qui dicunt mi hi Eu ge, Eu ge, Eu ge, Eu ge, Eu ge
mihi qui dicunt mi hi Eu ge, Eu ge, Eu ge, Eu ge, Eu ge
hi qui dicunt mi hi Eu ge, Eu ge, Eu ge, Eu ge





ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21ten September. № 38. 1842.

Inhalt: Mozart und die Kritiker seiner Zeit. — Literarische Notizen. — Nachrichten. Aus Heidelberg. Aus Frankfurt. Aus Gotha. Aus Hamburg. — Feuilleton. — Anzeigeblätter.

Mozart und die Kritiker seiner Zeit.

Mitgetheilt von C. F. Becker.

Kein Meister der Töne fand wohl von den ersten Lebensjahren an bis an seinen leider für die Kunst zu frühen Tod in ganz Deutschland, wie in Frankreich, in England wie in Italien, so allgemeine Anerkennung und Bewunderung, als der herrliche *Mozart*. Kaum sechs Jahre alt, saß er schon der Kaiserin von Oesterreich auf dem Schooß. 1763 spielte der achtjährige Knabe zu Versailles in Gegenwart des ganzen Hofes und fand so viel Beifall, „dass der Herr Wolfgang zu der Tafel neben der Königin war und noch mit ihr besonders unterhalten wurde.“ Das Jahr darauf war er in England und einige Tage nach seiner Ankunft in London schon „von 8 bis 9 Uhr Abends bei den Majestäten.“ Der König legte ihm selbst Kompositionen von Händel, Bach und andern Meistern vor, die *Mozart* prima vista wegspielte, und die Königin sang eine Arie, welche er begleitete. In seinem vierzehnten Jahre, 1770, erhielt er in Rom von dem Papste den Ordensorden, in Mailand das Diplom als Mitglied der berühmten Accademia Filarmonica, und den 26. December desselben Jahres dirigirte er am letzteren Orte seine grosse Oper: Mitridate, welche mit unbeschreiblichem Jubel aufgenommen und öfters wiederholt wurde. Doch wozu mehrere dieser weltbekannten, enthusiastischen Thatsachen, da man sie in *Mozart's* Biographie von Nissen zu Hunderten verzeichnet findet? Mögen die hier mitgetheilten genügen, um denjenigen, welche Sensation das noch in der Blüthe stehende, aber schon damals höchst bewundernswerthe Talent *Mozart's* in allen Ländern erregte. —

Wie sprachen sich jedoch die musikalischen Kritiker in den Jahren 1762 bis 93 über diesen Heros der Tonkünstler aus? erkannten sie seine eminente Grösse, seine Genie? Trugen sie zu dem allgemeinen Ruf *Mozart's* wesentlich bei, und beschäftigten sie sich wohl angelegentlich damit, den Geist seiner Tonschöpfungen zu erkennen? Ihnen, wie erscheinen uns *Hiller*, *Forkel*, *Reichardt*, *Cramer* und mancher Andere, der auf dem goldenen Dreifuss der Pythia zu ruhen vermeinte und den scharf geschliffenen Schwert der Kritik mit Kraft geführt hatte, über unsern grossen *Mozart*? Zur Kunstgeschichte des letzten Drittheils des verflossenen Jahrhunderts schien es uns interessant, diese Frage zu erledigen, und um so weniger glaubten wir Anstand nehmen zu dürfen, da der Besitzer und für unsern *Mozart* glühende Verehrer zu seinem Buche diesen Gegenstand gänzlich unberücksichtigt gelassen hat. Sorgfältig wurden deshalb die sämmtlichen der Kunst gewidmeten Blätter aus jener Zeit durchforscht, und der allerdings nicht zu erwartende Reichthum dieser gesammelten und sorgsich langwierigen Arbeit war denn, *Mozart* weder als Virtuos noch als Komponist in seinem *ganzen* Leben für würdig erachtet worden ist, sich über ihn auszusprechen und einer speciellen und genauen Beurtheilung zu unterziehen. Es klingt fast fabelhaft und doch ist dem so. In sämmtlichen Journalen jener Zeit finden sich die allerkleinsten Begebenheiten und unbedeutendsten Notizen über Künstler, desgleichen begeisterte Kritiken über ihre Tonschöpfungen, die, mit wenigen rühmlichen Ausnahmen, ganz geringfügig zu nennen waren, während um *Mozart*, dessen Ruf als Virtuos wie als Opern-, Kirchen- und Kammer-Komponist noch über ganz Europa allgemein verbreitet hatte, kaum der Erwähnung für werth gehalten wird. Mit wenig Worten mögen nachstehend die nöthigen Beweise folgen.

Joh. Adam Hiller, der in den Jahren 1767 bis 1770 zu Leipzig die „Wöchentlichen Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend“ herausgab und nicht unbekannt mit dem Zustand der Tonkunst auch ausserhalb Deutschlands war, nennt nicht *Mozart's* Namen *).

*) Diese Zahl als Absicht anführen hier gerechtfertigt zu haben, denn hier war der gute *Hiller* von allen Kabale und Intrigue gegen seine Kunstgenossen. In späteren Jahren wurde *Hiller* sogar ein Verehrer *Mozart's*, und besonders dann, als *Mozart's* Wittwe, bald nach seinem Tode, mit seinem Nachlasse sich dem Drucke nach Leipzig kam. Hier war *Hiller* ganz auf der Höhe. Er legte zugleich eine deutsche Uebersetzung seiner vorausgeschickten sehr beachtete Aufforderung zu Gunsten der Werke, und wiederholte es bekannt in den Kreisen von Zeit zu Zeit. Seine Verehrung und Liebe gegen dieselbe ging so weit, dass er sogar mit Fremder von fremder Hand nicht machte machen — so schon hochbetagter Mann — das Grab sich eigenhändig überdeckt. Auf der Tafel meldet er mit selbiger Bestimmung. Oper componirt von meinem *W. A. Mozart*. (Vergl. d. Bl. Bd. 5. S. 847. An seinen Freund E. L. Gerber schreibt er am 28. September 1796 mit der Wärme eines Jünglings: Komm bis doch bald einmal zu mir, denn ich kann das letzte aber grösste Werk *Mozart's*, sein Requiem, von meinem Zimmer aufführen, wenn Ihnen lieb ist!“ — Wenn es doch vergessen, einen Lobredner seinen *J. A. Hiller*, *J. F. Reichardt* u. A. entgegenzunehmen!

Johann Nicolaus Forkel, welcher 1778 bis 79 die drei starken Bände seiner „Musikalisch-kritischen Bibliothek" (Gotha) schrieb, hatte noch nichts von unserm *Mozart* vernommen. Erst in dem „Almanach der Musik für Deutschland" (Leipzig, 1784) wurde der gelehrte Musikforscher durch Nr. 73 zu erwähnen, dass „*J. C. (?) Wolfgang Mozart*, ein Tonkünstler in der Erzbischöflichen Hofcapelle zu Salzburg sey" und herausgegeben habe „Sechs Sonaten pour le Clavecin, à Paris 1767, zwey dergleichen Sonaten, London; zwey dergleichen, sechs dergleichen; sechs Trios zu Amsterdam." In dem dritten Bande seines Buches, Leipzig, 1784, kann dieser Forscher nur einige mehr bekannte Lieder anführen, die *Mozart* meist mit seinem Vornamen *J. G. Wolfg.* meistens *J. C. (?) Wolfg.* benannt und zu denen [illegible] gegeben hatte. Dieser erwähnt *Forkel* [illegible] *Mozart's* [illegible] [illegible] 70 durch Deutschland, Frankreich und England gereist sey und bis 1784 ausser den genannten Tonstücken auch 1782 eine Oper „Die Entführung aus dem Serail" komponirt habe." Wie wenig Notiz dieser Schriftsteller von *Mozart* nahm, zeigt sich klar aus dem vierten Band des musikalischen Almanachs, welcher 1780 zu Leipzig gedruckt wurde. Alles was er von ihm zu sagen wusste, besteht in den Worten: „*J. J. (?) Wolfg. Mozart* seit 1767 Capellmeister in Wien. Die Entführung aus dem Serail" ist 1780 gedruckt. Auch sind seit 1784 verschiedene Sonaten, Quartetten und Konzertzusammensetzungen unbekannten Namens bekannt geworden."

Carl Friedrich Cramer, der Herausgeber eines „Magazins der Musik" (Hamburg, 1783 bis 87), welches, ohne die Register, aus 2000 ungedruckten Seiten besteht, konnte, um unsern *Mozart* zu erwähnen, nur einige Zeilen opfern. Zu bemerken ist ein Auszug aus einem Wiener Journal „Unser lieber theurer *Mozart* befindet sich in Strassburg; besonders beehren ihn die Pariser mit ausserordentlichem Beyfall. Dieser *Mozart* hat eine Reise nach Prag angetreten. Schade, dass er noch so grossen Kunstfleiss hat, um ein grosser Komponist zu werden, es doch (?) verdienet, wahre Empfindung und Herz genug gewonnen. Seine neuen Quartetten für zwey Violinen, Viole und Bass, die er Haydn dedicirt hat, sind doch wohl zu stark gearbeitet — und welcher Genuss kann der lange aushalten. Verzeihen Sie diesen Lieblingen aus dem Kunstreiche."

H. A. Fr. v. Eschstruth, der mit der Tonkunst seiner Zeit sehr vertrauter Mann, nahm in die von ihm redigirte „Musikalische Bibliothek" (Marburg, 1784—[illegible]) den Namen *Mozart* nicht auf.

H. Ph. C. Bossler, Redakteur der „Musikalischen Real-Zeitung" (Speyer 1788—[illegible]), verwandte nur wenige Zeilen von mehr als sieben Jahren — der bedeutendsten in *Mozart's* Leben — diesem Meister angelegentlich zu loben. Darauf bei einem Konzert zu nennen, und nur dass wir aus der Recension (1789, Band 137, angemerkenswerth der gehen: „Grand Quintetto per due Violini, due Viole, Violone, del Signor Mozart. Wien, bey Artaria — ist mit vielem Fleiss und Geschmack und so weit nahe gerade Gehör beurtheilen kann, nach den strengen Regeln der Setekunst gearbeitet." Es ist das unsterbliche Quintett aus C dur (No. 3 der Sammlung) gemeint.

J. Fr. Reichardt und *F. L. E.* Junius begannen den 1. October 1791 dreimal wöchentlich Mozarts und Mozart's Tode, ein „Musikalisches Wochenblatt" und setzten es bis 1792 fort. In dieser Periode, vermuthet man mit Leverkühn, durch sich und unter sich jeder Berliner, einen *Mozart* zu erkennen so oft und so gut er es nur vermag? In solcher Hoffnung schauten wir gerne auch jede Seite dieser Zeitschrift an, und zu unserer Freude fanden wir S. 30 folgenden Bericht über die am 12. October 1791 zu Berlin stattgefundene erste Aufführung des *Don Juan*. „Man vereinige tiefe Kenntniss der Kunst mit dem glücklichsten Talent, rührende Melodieen zu erfinden und verbinde dann beides mit der prätentiösesten Originalität, so hat man den vollendeten Geist von Mozart's musikalischem Genie. Nur kann man in seinen Werken einen Gedanken finden, den man schon einmal gehört: sogar zum Akkompagnement ist immer neu. Unaufhörlich wird man ohne Ruhe und Rast von einem Gedanken zum andern glücklichen fortgerissen, so dass die Bewunderung des letzten beständig die Bewunderung aller vorhergehenden in sich verschlingt und man mit Anstrengung aller seiner Kräfte kaum die Schönheiten alle fassen kann, die auch der kurze Zeitraum [illegible] Wollte man *Mozart* seine Fehler geben wollen, so wäre dem wohl das einzige: dass diese Fülle von Schönheiten der Seele beinahe erdrückt und dass der Effekt des Ganzen [illegible] dadurch verdunkelt wird. Durch wohl dem Komponisten, dessen einzige Fehler so übergrosse Vollkommenheiten [illegible]. Bei Anlass einer *Mozart* schen Oper zu gehen, ist beinahe unmöglich, weil man weder Anfang noch Ende zu finden im Stande ist, dadurch sie so vergnügt, einige der vorzüglichsten Stücke auszuheben. Hierunter gehört vor allen Dingen der Terzettino. Wenn seinen schwarzen Eindruck macht nicht der langsame Eingang aus B moll; und wie schön steht nicht das sanfte aber doch kräftige Allegro aus D dur dagegen ab, in welchem die Nachahmungen meisterhaft gearbeitet und von grosser Wirkung sind. Ausgezeichnet schön sind in Ansehung des Ausdrucks und der innern Ordnung der Stimmen das Quartett und das Finale des ersten Aktes, in welchem letzterer der Effekt auf den Worten: Ruhe, schwarzer Mörderhütter, im höchsten Grade erschütternd ist; ferner das Sextett im zweiten Akt und endlich der Schluss der Oper, bei welchem das Grauenvolle der Szene so richtig ausgedrückt ist, dass sich wirklich beim Eintritt allmälig die Haare sträuben. Dass auch letztere Szene (denn es [illegible] wenige in dieser Oper gibt) dem Komponisten gelungen, bewiesen das Beifallrufen und das allerhöchste Lieben Dank bei der Rund, ganz Leben —, welches man bemerkbar machen hat." — Liebe und Verehrung gegen den liebenswürdigen *Mozart* spricht sich hier in einer jeden Zeile aus, und der Verfasser dieses Berichtes erwarb sich je-

deutlich die Achtung aller Freunde der Tonkunst, wie er sie jetzt noch verdient. In der festen Meinung, solche Urtheile, wie das hier mitgetheilte, in dieser Zeitschrift in reichlicher Menge zu finden, blätterten wir weiter; doch nicht anders, als wenn die Herausgeber einige Gewissensbisse und Reue über den obigen Artikel verspürt hätten, so schien es uns bei der späteren Erwähnung von *Mozart's* Namen. Mögen die Stellen jenes Journals, wo der *letzten* Werke des Meisters gedacht wird, hier angefügt werden. Seite 70 heisst es aus *Prag*: „Die grosse italienische Oper *La Clemenza di Tito*, nach der Komposition des Kapellmeisters *Mozart* (?), bei Gelegenheit der Krönungsfeierlichkeiten hier aufgeführt, hat den Beifall nicht gefunden, den der sonst hier so beliebte Komponist erwarten konnte" *); Seite 79 wird aus *Wien* berichtet: „Die neue Maschinenkomödie (?) u. d. *Zauberflöte*, mit Musik vom Kapellmeister *Mozard* (?), die mit grossen Kosten und mit vieler Pracht in den Dekorationen gegeben wird, findet den gehofften Beifall nicht, weil der Inhalt und die Sprache des Stücks gar zu schlecht sind" **)." Nicht hart genug waren den Herausgebern diese Notizen, und in dem zweiten Band (1792) Seite 139 machen sie noch mit nachstehenden Worten ihrer Galle Luft: „Das obige Urtheil über *Mozart's (?) Don Juan* ist höchst übertrieben und einseitig. Niemand wird *Mozard (?)*, den Mann von grossen Talenten und den erfahrenen, reichhaltigen und angenehmen Komponisten verkennen. Noch haben wir ihn aber von keinem gründlichen Kenner der Kunst für einen korrekten viel weniger vollendeten Künstler halten sehn, noch weniger wird ihn der geschmackvolle Kritiker für einen in Beziehung auf Poesie richtigen und feinen Komponisten halten." —

Kurt Spazier, der zwei Jahre nach Mozart's Tode die „Berliner musikalische Zeitung" herausgab, mag den Reigen schliessen. Auch dieser nicht unbekannte Schriftsteller hatte, so wenig wie seine Vorgänger, *Mozart's* Geist begriffen, und rücksichtslos vergisst er nicht das De mortuis nil nisi bene. Nur mit folgenden höhnischen Worten vermag er ein Werkchen, welches der Meister 1787 geschrieben hatte, anzuführen: „*Abendempfindung* zum Singen beim Klavier, in Musik gesetzt von *Mozart*, Altona. Wer Stellen, wie diese:

So ent-lich des Le-bens schönste Stunden —

nicht in seiner Abendempfindung stören können, der labe sich dran und preise die Kunst!"

In solcher Weise wurde in dem vergangenen Jahrhundert über *Mozart* geschrieben, während ein *Pleyel* und eine grosse Menge Gottesvergessener dieses Komponisten als klassische, gediegene Tonmeister, als Muster für ihre und alle Zeiten aufgestellt und gepriesen werden. War es Rohheit, Kurzsichtigkeit, Lokenheinis, was jene Männer so ungerecht gegen *Mozart* machte? Wir wissen es nicht zu bestimmen; welchen geringen Einfluss übten jedoch damals diese Kritiker auf das Urtheil des Publikums aus! Während sie einen *Mozart* nicht der Erwähnung für werth halten, wird dieser von Tausenden verstanden und zum Liebling erkoren; während sie ihn bitter tadeln oder gleichgiltig seine unsterblichen Werke belasten, klingt in dem Innern aller wahren Freunde und Verehrer der Tonkunst eine jede Harmonie *Mozart's* wieder, und freudig jubelt der Künstler wie der Laie voll Entzücken und Begeisterung:

„So weit ein Ton an Ohr und Herzen schlägt,
In einer Brust der heil'ge Funke glüht,
Sei *Mozart!* du die Sonne stets der Sängerwelt."

Literarische Notizen.

(Mitgetheilt vom Mailänder Correspondenten.)

Music and Musicians in France and Germany. A series of travelling Sketches of Arts and Society. By Henry F. Chorley. London, Longman and Comp. 1841. 3 Bände in 8.

Die auf Musik bezüglichen Stellen, welche das Londoner Athenäum No. 713 (26. Juni v. J.), S. 485—487, aus diesem Werke anführt, sind sehr unbedeutend und verdienen hier keine Erwähnung. Etwas interessanter sind die von derselben Zeitschrift in einem zweiten Berichte (No. 715, 29. Juli, S. 516—520) ausgehobenen Stellen über Musik, worin unter Anderm Folgendes gesagt wird.

Die musikalische Idee des Drama's ist jetzt konventionell, mehr eine Sache der Mode und der Schule als der Natur (a thing of mode and school rather than of nature). Ein anderes Geschlecht wird kommen, dem die heutige Musik mit ihren Fioriturен und pikanten Harmonieen nicht mehr schmecken wird. Nicht so ist

---

*) Ein Publikum, das vom Tanz, von Bällen und Vergnügungen aller Art trunken war, in dem Getümmel eines Krönungsfestes, konnte freilich durch diese Oper nicht zum Enthusiasmus angefacht werden. Doch nachdem dieses Kunstwerk, welches *Mozart* binnen sechszehn Tagen schrieb, oft gehört wurde, erkannte man es bald für eine der vollendetsten Arbeiten des Meisters. Man würde dem Kenntnisse Prags zu nahe treten, wenn man vermuthen könnte, es sei dort diese köstliche Oper nicht bald verstanden und anerkannt worden, dort, wo *Mozart* so innig verehrt und geliebt wurde und noch jetzt für den grössten musikalischen Genius gehalten wird. Welche Stadt ehrte sein Andenken bis auf diese Stunde wärmer und treuer als Prag! In dem grossen Saale der Universitäts-Bibliothek finden sich die Portraits mehrerer ausgezeichneter Männer. Das interessanteste Bildniss in diesem Kreise ist aber das in Marmor ausgeführte Brustbild *Mozart's*. Es steht daselbst in einer vierten hohen Abtheilung der Bibliothek, welche in einer eigenen Halle *über die Werke* dieses Geistes, seine *sämmtlichen* Kompositionen, umfasst. Diese Sammlung macht die Perle der grossen Bibliothek aus. Die Inschrift auf dem Monument besagt, dass *Mozart* zu Salzburg das Licht der Welt erblickt habe im Jahre 1756 und zu den himmlischen Harmonieen zurückgerufen worden sei zu Wien 1791. „Ad coelestes harmonias revocatus," heisst es. Die Inschrift am Eingange der seinen Werken gewidmeten Halle lautet: „Artaria fidesque Amphitryones monumenta publice usui conservavere materno artis cultores Bohemi. Anno 1837." Wahrlich, der *Don Juan* wurde nicht umsonst für *Prag* geschrieben, die Böhmen waren und sind noch jetzt dieses Meisterwerkes würdig!

**) Der Beifall, den die Zauberflöte überall und überall erhielt, von dem Hoftheater an, bis zu der wandernden Bühne des kleinsten Marktflecken, ist bisher ohne Beispiel. In *Wien* wurde sie nur im ersten Jahre ihrer Erscheinung mehr als *hundertmal* aufgeführt.

[illegible] Gluck's herrlichen Orpheus, mit Mozart's Figaro und Don Juan, mit der einzigen Oper (one opera) von Beethoven, — mit dem dritten Akt von Otello. (? Man ordnet die Situation dieses Aktes weg, und begreift dann das Genie dieser Musik. — Der Korresp.)

Obwohl Meyerbeer, in Betracht seines Robert, unmöglich mit Dante, noch mit Shakespeare in einer Kunst genannt werden kann, so hat seine Musik doch einen Ton und eine eigene Individualität [illegible] welche der neuen besonders Platz unter den Werken der bedeutendsten Komponisten verdienen. Sein Styl ist ohne Manier gemacht, reinharmonisch und deutsch, jedoch ohne den lieblichen melodischen Fluss des ersteren, und die ernsten edleren Formen des letzteren zu haben. Die [illegible] Chorsätze, die rauschenden Tänze (in welchen [illegible] das charakteristische Nationale und auf den Reichthum der Instrumentation (manchmal besser [illegible] zu halten als [illegible] — der Korresp.), Trebernkränze (head garlands) und Schnörkeln der heidnischen Sinnen (relisms of the Pagan South) durchflechtenden Arien sind Gesang, weder christlich noch heidnisch, schwebt über diesen so noch so verschiedenen Fragmenten und bildet ein Ganzes, das, wenngleich verdorben mit der Fackel der höchsten Schönheit und Wahrheit betrachtet, doch seinen eigenen Verdienste und Gesetze hat, und besonders eben darum, weil es dem strengen Criticismus trotzt. Nun wird aber der englische [illegible] Neuerer, der angebetete Robert, der in Gluck's Iphigenie zum erstenmal [illegible] hatte, ein Lauges gesprochen. Indessen [illegible] Werk hat Frankreichs Kunst und Geschichte, während den elf Jahren, in denen Nourrit zu Paris wirkte, sich angeeignet, eine Umwälzung der Oper und des Königreichs Sachsen Lessner, Spontini wurden durch Auber's glänzende Arien, Rossini's einschmeichelnde Melodieen und Meyerbeer's prächtige Vokalkombinationen aus der Bühne gefegt. Hierauf wird von den französischen Sängern, abermals von Nourrit, und auch von Duprez gesprochen.

Wenn der Verfasser Rossini's Wilhelm Tell, dessen Musik Lady Morgan (in ihrem zweiten Werke über Frankreich) weder warm, ernsthaft noch feierlich, und mehr für die französische Bühne als für die Welt berechnet fand [illegible] so werden mit ihm die Wenigsten seine Ansichten übereinstimmen. Herr Chorley meint, jene Oper sei in den besten Jahren der gepriesensten in Europa. Rossini mit dem Genie des W. Tell nicht unglücklicher gewesen, als Mozart mit jenem der Zauberflöte und Weber mit jenem der Euryanthe. Wilhelm Tell stehe fast ganz einzig da als Gegenstand von Lieder- und Nationalliedern u. s. w. Dieser an und mangeln Chorentwickelung Rossini's entspricht der Vorgang, mit welcher er so meisterlich ausgestattet hat, was von ihm, der so wenig die Komposition studirt, kaum zu erwarten war. (Rossini [illegible]) Lesen wir nun Meyerbeer's grosse Opern, so wird uns manch Kunstgriff dazu entdecken, um der Wirkung zu erhöhen, was ein Komponist von seinem hohen spontanen Genie nicht genug hat, als Muster und so gediegen. Herr Chorley [illegible] etwas genauer Rossini's Meisterwerk, wie er es nennt.

In dem an oben (6. September) angekommenen Aufsatz von Tait's Edinburgh Magazine wird (S. 306 — 314) Chorley's Werk [illegible] besprochen. Lust und Laune dieser Blätter erlauben uns so wenige weitere Auszüge, als das Ganze nicht von besonderem Interesse zu sein scheint.

2.

Fortschritte der Musik in den Vereinigten Staaten von Amerika.

Ein langer Artikel in dem zu Boston erscheinenden North American Review (April 1841) sagt darüber im Wesentlichen Folgendes. Eine grosse Revolution im musikalischen Charakter der Amerikaner hat begonnen und, wie vorauszusehen, wird eben so wie andere Umwälzungen verwirrte geben bis der letzten Ziel erreicht ist. Gehen ihre Fortschritte so schnell vorwärts, als es bis jetzt der Fall gewesen war, so wird es ein anderes Jahrhundert der Eisenbahnschnelligkeit sein, mit welcher die Amerikaner fährt und, was schneller entfernte Zukunft in eine gegenwärtige Wirklichkeit zu verwandeln. Noch vor 20 Jahren bestand all die Musik, die man in Boston hörte, in einem halben Dutzend Instrumenten im Theaterorchester, im sogenannten Chorgesang und Begleitung des Gottesdienstes. Es war ein jammervoller Lärm, aber die nächste Annäherung in den sonntägigen Kirchenmessen, wovon eine oder zwei eine Orgel aufzuweisen hatte. Der erste öffentliche Impuls (effort) zur Reform und die Einführung eines besseren Geschmacks wurde durch den [illegible] Dr. Mason gemacht, der Alles anwendete, um mit Erfolg einen Theil des öffentlichen Cultus in seiner eigenen Kirche allgemein interessant zu machen. Sein Beispiel wurde jedoch nur langsam von den andern Kirchen befolgt. Vor ungefähr 30 Jahren wurde die „Händel and Haydn Society" gestiftet, dabei Leute in der Stadt und ihrer Nachbarschaft gesammelt, die Lust hatten, Händel's Musik vorzutragen, und es war damals schon was Grosses, den Hallelujah-Chor zu singen.

Eine andere Versammlung zu Boston folgte vor 20 Jahren dem Buchmeister'schen Beispiele, wobei ein besserer musikalischer Styl in die Messen eingeführt wurde; allein der frühe Tod des Herrn W. A. [illegible] raubte die Gemeinde ihren Eifer und ihrer Thätigkeit.

Im Jahre 1832 versuchten die Herren L. Mason und G. J. Webb, mittels einer Klasse jugendlicher Sänger sogenannte „Juvenile Concerte" einzuführen, welche die Vorläufer der zu Boston gestifteten Musikalischen Akademie waren und die musikalische Erziehung in der Gemeinde möglichst zu befördern [illegible] durch [illegible]

Im Jahr 1835 wurde das Odeon eröffnet. In [illegible] grossen Winter gab man Concerte, die immer zahlreich und verschiedenere Musikgattungen vorgetragen wurden. Nie wurde bisher in Boston ein Chor so gut vorgetragen als jetzt.

Der nächste vorzügliche Schritt im Fortschritte der Akademieen war die Ordnung einer kleine musikalischen Lehrer, die es vortheilhaft fanden, gleiche [illegible] und Vorlesungen über die wichtigsten Zweige der Professionen (sic) zu hören. Hierdurch entstand eine

musikalische Versammlung, wovon mehrere unter den Zöglingen der Akademie Mitglieder sind. Es ist eins der versprechendsten und befriedigendsten Zeichen der Zeit, dass die Zahl derjenigen, die sich der Musik als Subsistenzmittel widmen, immer mehr zunimmt, welchen der Anwachs der Zahl der Zöglinge beweist.

Der nächste und allerwichtigste Schritt der Akademie war die Einführung der Vokalmusik, als einen Zweig der Elementarerziehung, in die öffentlichen Schulen. Hierdurch erhält jedes Kind in der Schule (zwei Drittel der ganzen jugendlichen Bevölkerung der Stadt) eine ergötzliche Zugabe zur Summe seiner Kenntnisse und Geschicklichkeitsmittel, und auch die Eltern eines jeden Kindes nehmen Interesse an der Kunst; wenn sie wenig davon wissen, so fühlen sie doch, dass ihre Kinder glücklicher und besser durch sie werden, ihre Zuneigung zur selben vermehrt sich durch die natürliche Liebe zu ihren Kindern. Wir betrachten dies als den wichtigsten Punkt der Akademie zur Fortbildung der Musik unter uns. Durch den musikalischen Elementarunterricht, den jetzt beinahe alle Kinder der Stadt genossen, wird das musikalische Talent leicht entdeckt werden, und jene, welche die meiste Neigung zum musikalischen Studium besitzen, werden die Mittel haben, dies Talent und ihren Geschmack auszubilden. In wenigen Jahren werden wir daher hoffentlich die böotische Unwissenheit in Betreff der Musik überstanden haben, die leider bis jetzt unsere Gemeinde charakterisirt hat und, wir fürchten, noch in mehreren Theilen des Landes vorherrschend ist.

Die Vokalmusik wurde in die Schulen durch Herrn Woodbridge, der einige der besten hierhergehörigen deutschen Werke übersetzt hat, wie auch durch Herrn Mason's Handbuch der Akademie eingeführt. Zu Anfang des Jahres 1838 wurde anbefohlen, dass die Vokalmusik einen Theil der regelmässigen Unterrichtssysteme in der öffentlichen Schule ausmache. In jedem Jahre übergab Herr Emot der Akademie die Uebersetzung von Schillers „Glocke" mit Romberg's Musik. Kurz, die grosse Thätigkeit der Akademie erzeugte eine entsprechende Thätigkeit bei Andern. Der Geist der Mitbewerbung war gross, und würde auch trefflich gewesen sein, hätte sich nicht zu früher Zeit die Eifersucht mit eingeschlichen. Neue Gesellschaften entstanden, die Privatconcerte gaben, wodurch aber die ältere Gesellschaft zu neuem Kraftaufwand angespornt wurde. Der kleine Chor italienischer Sänger, Montresor und Andere, die vor fünf oder sechs Jahren hier waren, die Gebrüder Herrmann, die Herren Wood, Caradori, Braham gaben treffliche Beweise im Vokalcapartement, während Seiz, Bakemeier und Kossowsky uns das Bild eines brillanten, vollendeten und ausdrucksvollen Vortrags auf verschiedenen Instrumenten gaben. Die Prager Bande und die Familie Hauser bewährte sich durch Präzision im Vortrage jeder Gattung Musik.

Zum Fortschritte trugen ferner mehrere musikalische Zeitschriften bei. Herrn Hach's „Musical Magazine" ist achtungswerth und wichtig, weil es von einem in die Theorie und praktische Musik Eingeweihten herausgegeben wird. Der Inhalt dann ist ohne Zweifel etwas strenge, manchmal zu wenig nachsichtig und aufmunternd; es ist aber besser, hierin zu irren, als im Gegentheil.

Die alten Orakelsprüche werden jugend ausgesprochen, die Gesetze der zwölf Tafeln werden in Musik gesetzt und in der Schule auswendig gelernt. Die Minnesänger und Weisen sind in einigen Sprachen Wechselwörter (convertible terms). Musik ist allein mit den höchsten Empfindungen der menschlichen moralischen Natur — Gottesliebe, Vaterlandsliebe und Freundesliebe! Wehe der Nation, bei welcher diese Empfindungen im Abfall gerathen! Welche Zunge vermag auszusprechen die Kraft, welche im Hebel (engine) der Kirchenmusik, Nationslieder und Familiengesänge (Fireside Melodies), als Mittel, das mächtige Herz eines freien Volkes zu bilden, liegt!

3.

Breve Metodo di Canto, diviso in tre Parti, composto e dedicato a Girolamo Crescentini, cavaliere della Corona Ferrea, Direttore della Scuola di perfezione di Canto nel Real Collegio di Musica in Napoli, da Franco Florimo. Milano, presso Gio. Ricordi (1841). Erster Theil, 58 S. in Querfolio.

Da das Urtheil eines Crescentini, des Nestors der Sänger und Gesanglehrer, unstreitig von grossem Gewichte ist, so folgt hier vor Allem dessen Antwort auf das Dedikationsschreiben des Verfassers, die beide zu Anfang dieses Werkes abgedruckt sind und wornus man gleich einen Begriff vom Werke selbst sich bilden kann. Jene Antwort lautet in wörtlicher Uebersetzung wie folgt:

„Hochgeehrter Herr Florimo!"

„Mit Gewissenhaftigkeit habe ich Ihre schöne Gesanglehre untersucht und gefunden, dass man all die von den guten Schriftstellern über die schöne Kunst des Gesanges gegebenen Lehren nicht mit grösserer Genauigkeit, Kürze und Klarheit geben konnte. Ganz richtig fand ich auch Ihre neuen Bemerkungen, Erleichterungen und Verbesserungen, so wie die schöne Ordnung des Ganzen. Nichts fehlt darin, um einen guten Sänger zu bilden."

„Sehr gut ausgedacht ist die Begleitung, die Sie bei jeder Lektion angebracht haben, um deren Studium immer mehr zu erleichtern, und so den Anfängern die Qual der bezifferten Bässe zu ersparen."

„Die Solfeggien sind voll Gesangsgemüth, und für jene, die ein so schönes Studium beginnen, gut angegeben."

„Ich freue mich aufrichtig mit Ihnen, und indem ich Ihnen für die mir gefällig gemachte Zueignung, die ich ehrenvoll genehmige, danke, nenne ich mich mit wahrer Achtung

Colegio di S. Pietro a Maiella in Neapel, den 5. April 1841. Ihr ergebenster Freund Ritter *Girolamo Crescentini*."

Nach vorausgegangenen kurzen Anmerkungen über die Stimme, über die Art im Gesange Unterricht zu geben, über das Athmen, über Vokalisation, Messa di voce, das Binden, die Aussprache (S. 3—8), folgt eine Tabelle der tiefen, mittlern, hohen Register des Soprans, Mezzosoprans, Kontralts, Tenors, Baritons und Basses,

und eine andere Tabelle, welche die angenommenen Zeichen für's Piano, Forte, Crescendo, Decrescendo u. s. w. angibt. Hierauf folgen 30 Lektionen: 1) auf- und absteigende Scala ($\bar{c}$ — $\bar{c}$); 2) Sekunden, gebundene ($\bar{c}$ — $\bar{d}$, $\bar{d}$ — $\bar{e}$ u. s. w. bis $\bar{c}$, und wieder abwärts); 3) — 12) die übrigen Intervalle, von der Terz bis zur Duodezime; 13) — 22) Uebungen über diese Intervalle; 23) — 30) Solfeggien.

Die überall bei diesen Uebungen vollständig mit beiden Händen angebrachte Pianofortebegleitung ist hübsch, mitunter neu und original. Dass zuweilen, jedoch sehr selten, eine modern süsse Gesangsphrase, oder eine modern-arabeske Harmonie vorkommt, kann in dieser neuesten Gesanglehre nicht überraschen; wer sind aber noch im ersten Theile.

Dass Herr Florimo Gesanglehrer am Konservatorium zu Neapel ist, wird hier nebenher bemerkt.

4.

Per la solenni Esequie del Cav. *Nicolò Zingarelli*, celebrate nell' insigne Basilica del Santo il dì 6 maggio del 1841. Discorso dell' *Ab. Antonio Meneghelli*. Padova, co' tipi di A. Sicca, 1841, 21 S. in 8.

F. (Frà) Maria Costantini, Kapellmeister an benannter Basilica del Santo (versteht sich S. Antonio di Padova), und Zingarelli's Zögling, wollte, wie er in der Dedikation an den Präsidenten des Convitto di S. Pietro a Majella in Napoli (Kirche des Neapolitaner Konservatoriums) sich ausdrückt, das Andenken an seinen berühmten Meister mit einem eigens komponirten Requiem feiern, dabei auch eine Lobrede auf ihn halten lassen, was denn Beides den 6. Mai 1841 in der Paduaner Kathedralkirche stattgefunden hat.

Die Hauptpunkte dieser gut geschriebenen Rede sind: Zingarelli, geboren den 4. April 1752 von armen Eltern, Lehrer von Morlacchi, Mercadante und Bellini, ist ein Schüler des Fenaroli und Ab. Speranza. Vom Neide verfolgt ging er nach Wien, wo er sich des Lobes eines Haydn würdig machte; hierauf 1789 nach Paris. Bei der Bewerbung um das Kapellmeisteramt am Dome zu Mailand gewann er mit einem achtstimmigen Kanon den Preis; hier war er Kapellmeister vom Jahre 1792 bis 1794, nachher ganze zehn Jahre zu Loreto, sodann an der Peterskirche zu Rom, und endlich am Dome zu Neapel, wo er zugleich zum Direktor des Collegio di Musica in S. Sebastiano ernannt wurde. Als die beiden Meisterstücke Zingarelli's werden angegeben seine Giulietta e Romeo und La Distruzione di Gerusalemme; als die trefflichsten Oratorien und Kantaten: Il trionfo di Davidde, Il Saulo, La Fuga in Egitto. Eine in dieser Rede Erwähnte, wovon die musikalische Welt, wenigstens im Auslande, wahrscheinlich gar nichts weiss, ist das sogenannte Annuale di Loreto, ein von Zingarelli geschriebenes kurzes Messenrepertorium für jeden Tag des Jahres, wobei Schreiber dieses zu bemerken glaubt, dass er, während seines sehr kurzen Aufenthaltes zu Loreto, von Basily nicht viel Rühmliches davon sprechen gehört. Da die Allgemeine Musikalische Zeitung zu verschiedenen Zeiten so Manches über Zingarelli berichtet hat, so mag das von einiger Schrift Gesagte mehr als überraschend sein.

5.

Trattato d'Armonia di *Antonio Reicha*, compendiato e recato dall' idioma francese nell' Italiano, da *Pietro Tonassi*, con qualche Nota del Traduttore. Diviso in due Libri. Milano, J. R. Stabilimento nazionale privil. di Giovanni Ricordi. Erstes Buch, 24 S. Zweites Buch, 120 S. in Folio. Preis zusammen 25 Franken.

Wie aus dem Titel zu ersehen, ist dies ein Compendium des Reicha'schen Traktats der Harmonie, um ihn, wie der Uebersetzer in seinem Vorworte sagt, für den Anfänger minder abschreckend und minder kostspielig zu machen.

Die von Herrn Tonassi im ersten Theile angebrachten Zusätze bestehen in einigen neuen Plagalkadenzen, in einer Tabelle von Modulationen und enharmonischen Uebergängen, Beispielen von modernem Gebrauche gewisser Arpeggiaturen, Aufhaltungen, modernen Pedalen (Orgelpunkten) und verschiedenen Begleitungen der chromatischen Leiter.

Herr Ricordi und der Uebersetzer verdienen allen Dank, ihren Landsleuten ein solches Werk in die Hände geliefert zu haben: es ist bis jetzt das Beste, was Italien in dieser Gattung besitzt. Schade, dass man nie daran gedacht hat, den für Anfänger so zweckmässig bearbeiteten, noch immer sehr brauchbaren Albrechtsberger, versteht sich mit Zusätzen, in's Italienische zu übersetzen. Schon die auch von Fetis übersetzten Beethoven'schen Studien müssten sehr willkommen sein.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Reichenberg, im August 1842. *Drittes grosses Musikfest zu Reichenberg in Böhmen am 21. und 22. August unter Mitwirkung von 300 Personen.* Wie erfreulich ist die Wahrnehmung, wie fortwährend Theilnahme und Interesse für diese klassischen Tonfeste in dem gewerbfleissigen und kunstsinnigen Reichenberg sich steigert und daraus das stabile alljährliche Wiederkehren dieses grossartigen und hohen Unternehmens, sowohl von Seiten eines gebildeten Publikums, als des umsichtigen und verständigen Unternehmers und Leiters mit Zuversicht zu hoffen und zu erwarten sein dürfte.

Herr Schmidt, welcher eigentlich, und das mit Recht, als Gründer der Musikfeste in Böhmen anerkannt ist, verdient um so mehr die ganze Aufmerksamkeit und Würdigung seiner Verdienste, da er sich nicht allein mit der bedeutenden Anzahl einheimischer Musiker begnügt, sondern durch Aufopferung vieler Kosten und Mühen sich die nöthigen Kräfte nah und fern beschaffen muss, um eine der Sache würdige Aufführung hervorzubringen, und so sehen wir unter den mit Geist und wahrer Liebe entwerfenden Künstlern und

Dilettanten nicht selten einen kunstbeseelten Theilnehmer mehre Meilen weit herbei eilen, um entweder als Mitwirkender unter die geistbelebte Masse zu treten und sein Scherflein anzubieten, oder auch als aufmerksamer Zuhörer an dem seltenen Genusse dieses, einer gelungenen Aufführung würdigen Tonwerkes zu weiden. —

Möchten alle Städte Böhmens einen so wahren innern Drang und warmen Kunsteifer an den Tag legen und jeder Musiker, sei er Virtuos, Künstler oder Dilettant, hoch oder niedrig gestellt — kurz, die sich berufen fühlen, irgend etwas Gediegenes leisten zu können, einander die Hände bieten, die vereinzelten Kräfte dem gemeinschaftlichen Wohle widmen und nicht ihre eigene persönliche Eitelkeit an's Licht stellen — wahrlich, die Musik stände in dem seit Jahrhunderten an das Land der Musik berühmten Böhmen auf einem andern Gepräge! Und wer könnte hier mit einem bessern Beispiele vorangehen, wer besitzt die nöthigen Mittel zur Ueberwindung jeglicher Schwierigkeiten, welche Stadt könnte gleich Wien eine solche enorme Masse von Musikern zu einem Musikfeste bieten, vereinen, als — Prag? Doch, wo keine Einheit ist, kann auch kein übereinstimmendes Ganzes entstehen. Wahrlich kein erfreuliches Zeichen sowohl für Gegenwart als Zukunft, und was ist auch Gutes zu hoffen, wenn in einer so bedeutenden Stadt nicht einmal existirt, was in dieser übermusikreichen Zeit vielleicht jedes Landstädtchen aufzuweisen hat? Wie vortheilhaft würde es ein vereinigtes Wirken sich darstellen, wenn ein solcher Verein mit der nöthigen Vorsicht gegen Sucht nach Auszeichnung und gegen Ueberbietung seiner Kräfte gewappnet wäre, und welch entschiedenen Einfluss hatte das auf den allgemeinen Geschmack! Liefern nicht Leipzig, Dresden, Berlin, Halle etc., ja alle Städte des Auslandes dafür Beweise? und ist der reine Geschmack und wahre Sinn für Tonkunst irgendwo besser kultivirt, als in diesen Städten? Man sieht, dass Liebe zur Sache der Anerkennungspunkt solcher Gesellschaften ist, darum wünschen wir Reichenberg Glück, zur Erhebung und Wiederbelebung der Musik in Böhmen Rühmliches beigetragen zu haben. —

Erster Festtag. Als Einleitung des Festes gab Hr. Organist *Anton Proksch* am Vormittage in der Decanalkirche ein Orgelkoncert und bewies sich darin als einen der grössten jetzt lebenden Meister auf diesem Riesenmusikinstrumente; wenigstens Böhmen hat keinen seines Gleichen aufzuweisen. Hr. *Proksch* spielte unter andern ein Capriccio von *Rinck*, Fantasie von *Hesse*, und Praeludium und Fuge in A moll von *J. S. Bach*, in welch' letzterer Piece er die zahlreich versammelten Musiker bei der seltenen Virtuosität in Behandlung des Pedals zur lauten Bewunderung hinriss. Kommt, seht und hört! Nachmittag um 3 Uhr bei drückender Hitze im Theater „das Weltgericht", grosses Oratorium in drei Abtheilungen von *F. Schneider*. Mit hochgespannten Erwartungen betrat ich das Theater, wurde aber bald nach dem Anhören der ernsten und feierlichen Ouverture, welche von dem tüchtig besetzten Orchester, aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengesetzt, mit Pneumon und Feuer ausgeführt wurde, befriedigt, was auch in Blossen setzte und nichts zu wünschen übrig liess; überhaupt scheinen die Musiker bei der ganzen Produktion, hauptsächlich im dritten Theil, von einem Ernste beseelt zu sein, denn das Herz, die Freude lachten hier in Jedem, und man sieht, dass wahre Liebe zur Sache und nicht Eigennutz oder Eitelkeit der Anziehungspunkt für sie ist. Das Gelungene ist der entzündende Funke zum Weiterstreben und das Schwache sogar erscheint ehrwürdig und bedingt. Was gäbe mancher Künstler darum, wenn er sich einmal wieder so recht kindlich an seiner Tonkunst erfreuen könnte! Er gleicht aber dem Gourmand, der immer nur Appetit nach Pikanterien hat; das ist der überreizte Geschmack, der zimmerartig Anspruch an das kaum Glaubliche. Das cadirt nicht! Wo aber noch Gemüth und unentweihter Sinn mit musiciren, da ist noch Hunger nach einfacher Speise, da schmeckt noch derbe, ernste, vaterländische Kost. —

Die Solopartien, nur von Dilettanten besetzt, waren in schwachen Händen. Dem. *Körler* aus Grünwald besitzt weder Stimme noch Schule, Hr *Reichmann* (Hass) aus Reichenbach besitzt eine Stimme ohne Metall, Hr *Friedrich* (Satan) ist zu jung, um mit seiner schönen Bassstimme durchzudringen, Hr. *Reiner* (Tenor) aus Ostritz ersetzt durch Schule und guten Vortrag, was ihm an Stimme abgeht; rühmlichst zu erwähnen aber ist Dem. *Oppelt* (Sopran) aus Zwickau, welche mit einer schönen klangvollen Stimme eine gute Schule verbindet. Besonders schön, mit grosser Innigkeit und Zartheit sang sie die herrlichen Worte der Eva: „Und muss die Wahrheit schweigen", desgleichen erhielt Hr. *Reiner* in der Arie des Raphael: „Der Posaune Schall wird tönen", allein, und in dem Duett im dritten Theil, zwischen Raphael und Gabriel mit Dem. *Oppelt* vollkommene Anerkennung seines guten Willens. Glanzpunkte des Festes aber waren die herrlichen Chöre, welche, fleissig eingeübt und in wohlerwogenen Gegensätzen tüchtig besetzt und vertheilt, eine grandiose Wirkung hervorbrachten und durch lauten Beifall ausgezeichnet wurden. Das zahlreiche Orchester arbeitete mit einer Begeisterung, die man selten findet, und so wurde unter der sichern und geschickten Leitung der Herren *Schmidt* und *Proksch* das Oratorium, so reich an den mannigfaltigsten und mächtigsten Effekten, durch welche es vom Anfange bis zum Ende das lebhafteste Interesse erregt, in einer Gestalt vorgeführt, welche der vollen künstlerischen Abrundung vielfach in hocht erfreulicher Weise sich annäherte und zu dem wärmsten, gewiss von dem gesammten Hörerkreise empfundenen Danke gegen Hrn. *Schmidt* und die sein rühmliches Streben fördernden Kunstfreunde sowohl, wie gegen die mitwirkenden einheimischen und fremden Künstler und Dilettanten verpflichtet hat. —

Hatte uns der erste Tag durch ein erhabenes, grossartiges Ganzes erfreut, so rief uns der zweite Tag zu einem Kunstgenusse ganz anderer Art. Hier war es, namentlich in der zweiten Abtheilung, die Mannigfaltigkeit der einzelnen Leistungen, welche unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nahm.

Die erste Abtheilung nahm ein: Lobgesang, eine

Symphonie-Cantate nach Worten der heiligen Schrift, komponirt von *Mendelssohn*. Dieser ausgeführte Lobgesang, für uns auch neu, dem Auslande aber rühmlichst bekannt, leitet mit einer Symphonie ein, die aus drei Sätzen besteht, worauf der eigentliche Lobgesang von grossem Chore angestimmt wird und alle Kräfte der Tonkunst in Anspruch nimmt. Zwischen den Chormassen, die am meisten in Thätigkeit sind, wechseln Recitative und ein Duett mit Chor, was zu den Sätzen gehört, die, ausser den herrlichen, gewaltigen Chören, am lebhaftesten ansprechen. Die heutige Darstellung der Solopartieen genügte in keiner Weise — Das zweite Abtheilung leitete ein mit der neuen Symphonie, erster Satz, D dur, von *Kittl*, welche sehr gut aufgenommen und schwunghaft ausgeführt wurde; namentlich traten die Bläsechöre so energisch hervor. Einen interessanten Hauptgenuss zur Verherrlichung des heutigen Festtages bot der folgende Nummer, in welcher ein der rühmlichst bekannte Pianist *Fräulein Emma Pohle* ein Concertstück für das Piano von *K. M. v. Weber* hörten, was so grossen Beifall hatte, dass die schönen Spiel mehr durch enorme Acclamationen unterbrochen wurde, sondern dass am Schlusse des „da Capo" spielen musste und nochmal gerufen wurde. Ihr *Schwander* aus Prag spielte Variationen für das Violoncello von *Mattner* unter aller Mittelmässigkeit und erntete Zeichen des Missfallens; gerechter war Herr *Mayrhofer*, Mitglied des Leipziger Stadttheaters, welcher mit voller Gemüthlichkeit, schönem Tone und Vortrage ein Concertino für das Basssposaune von *F. David* hörte und durch wiederholten Beifall belohnt wurde. Der Schlussstein war „Die nächtliche Heerschau" von *Töpl*. So wurde denn das Fest auf eine würdige Weise beschlossen, und wo Energie und Ausdauer sich in den Fortschritten so stark an den Tag legen und der Eifer, immer Höheres zu leisten, so gross ist, wo hier, da ist auch das Schönste für das folgende Jahr mit Zuversicht zu erwarten. — *Neufeld*

Frankfurt. Oper. Diese war vom 20. Mai bis zum 18. Juli sehr thätig, und der sich auf deutschen Bühnen rasch bekämpfenden drei Nationen gegen so nennen Hand in Hand miteinander. Dreimal componirten: Lucia von Lammermoore, Otello, Puritaner, Nachtwandlerin; Joseph, Zampa, Weisse Dame, und zum siebenmale Gustav und Lucrezia; Zar und Zimmermann, Prinzessin, Fidelio, Zauberflöte, Don Juan, Templer und Jüdin; und der immer regen Zeugniss der Wenge Beifall verwandte doch an Ingnaden bei unserm deutschen Schauspielern, und bei Bouilliers's greulich heiserer Manik vor weniger Damen, die hier gleich der Zauberflöte nur in Scene gesetzt ist. Es war hier eine Zeit, wo man noch behaupten konnte, dass man in einer deutschen Stadt, vor italienischer Oper, keine ernste — französische mehr zu hören bekam, denn die deutschen verschwanden stets mehr und mehr von den Brettern, und man war ihrer schon ganz entwöhnt. Seit dem neuen Abschluss aber, der unser Institut vom 1. Mai an setzt, macht man unser Urtheil in einer Augenblicks Instruction, und da man noch in Deutschland nun einmal schlechterdings nicht gewöhnen will, unserm Geschmack eine nationelle Farbe zu geben (der deutsche bringt die entferntesten), so hatte man nun wenigstens die Wahl, was das Beste anzuwenden, und deshalb war es um sehr bedeutender Wunsch, dass unser Publikum den verbrannten Trachten, die in Gunst und Ansehen herrscht, und ihre todtmachende Manik mit einer Art von Befremdung aufnahm, und die Räume, wenn noch von einzelnen Nummern ungerechnet, im Ganzen doch mit Gefühlen des Zweifels und der Uebertäubung verliess. Schade freilich um die äusserst korrekte und animirte Darstellung, was auch den grossen Aufwand; allein werden die deutschen Direktionen diese unerlässlichen Requisiten an solche Opern wenden, in denen noch der Tonkunst Herrlichkeit und Adel herrscht — darunter soll nicht Kunheit oder Steifheit verstanden werden — so werden wohl auch Talente in jeder Beziehung eher gewonnen [illegible] wie die Erfahrung alter [illegible] das Publikum weit eher mit Leichtheit und Fertigkeit [illegible] als mit hochgeschraubtem [illegible] zu diesem Ganzen so innig verwoben werden muss. Interessante Novitäten mit Musikstücken, deren Worte und Worte nicht durch ein massenhaftes Orchester erdrückt werden und doch immer ohne gebieben, und deshalb mögten auch wir unser Ohr lieber und inniger anfreuden unsern alten Barden Mehul, Mozart, Beethoven und Beethoven. Obgleich die italienische Manik schmeichelt und verführt, so verbirgt sie doch in Deutschland, gleich dem zu Tode gejagten Schmetterling, ihr prächtigstes Farbenspiel. Wir wollen der in ihrem Vaterlande berechtigten wiederum ihren, wo jeder aus dem Volk ein geborner Sänger ist und mit allen Verwegenheiten des italienischen Vortrags sofo mögte hervorruft. — Fremde Gäste waren Dem. *Stemmler* aus Leipzig, welche die heilige der Nacht, und Hr. *Anna* von Prag, der den Sir Georg und Don Gualtiero gab. Beide Gäste wurden freundlich aufgenommen. Dem. *Stemmler* besitzt die erhabene Persönlichkeit, das Tonvolumen und die Höhe (bis zu's dreigestrichenen c) der Königin der Nacht, allein nicht die Empfindung, die Mozart in die hohe schmerzdurchdrungene Adagio legte, und nicht die technische Abrundung der übrigen Passagen. Eine ganze Königin der Nacht ist auch eine ganze Sängerin, obgleich diese Folgerung umgekehrt nicht passt, da eine wahre Sängerin die Höhe dieser Partie nicht zu heben braucht. Da aber die Höhe hier vorherrschend nothwendig, so wird sie nicht selten zur einzigen Bedingung gemacht, und das ganze Publikum, geneigt, seine Aufmerksamkeit nur auf diesen Punkt zu lenken, nimmt gewöhnlich von dem ganzen übrigen Gesange keine Notiz. So kommt es, dass, wo ein Concertgeber oft auf 2—3 Bravourstücke rennt, ein Sängerin mit dem dreigestrichenen c, oder gar dem supra acuta (dem fünfstrichen, wie auch Mozart von dem gestrichenen F ausdrückte, welches er die Bassetthörn angeben hatte) durch die ganze Welt fortan machen kann. Wir sind am unserem Theile gerettet und auf die grosse Heerstrasse der musikalischen Irrthümer gekommen. Auf Dem. *Stemmler* vorzüglichstem, so wird es bei so viel schätzenswerthen Vorzügen und

noch hoher Jugend diesen Wink zu nützen wusste. — Hr. *Kunz* hatte schweren Stand, da er viel zu Poetisch in die Prosaischen Bestimmungen zu treten hatte, dennoch gelang es grösstentheils, da er den stattlichen Figur ein herrliches Material der Stimme für sich hat. Hr. *Kunz* ist einer von den Wenigen, die, ohne gerade für den dramatischen Gesang berufen zu sein, sich dennoch durch Studium und Liebe zur Sache bemerkenswerthe Rollen aber gebildet haben. Das portraitirte Prunkstück, das den dramatischen Sänger beim Volke macht, und die beste Rolle vermochten wir in beiden Darstellungen in der letzten wurde er mit Dem. *Capitain* gerufen.

Es war recht zu erfreuen, wie durch unser ganzes Opernpersonal sammt Orchester, Musikchoren, Proscen, Garderobiers u. s. w. auf der Localbühne nach Mozart hingearbeitet und dort zum Besten des angelockten Hamburger Publikums Vorstellungen gab. Die Theaterconsuls-Direktion gab das Ihre und Rechtliche dazu, und der bekannte Gastfreundschaft der Hanseaten machte es auch zu einer angenehmen Aufgabe, die Lobeserhebungen in den ersten Blättern auf das Splendideste zu bewirthen. Dass ein deutsches Institut, in einer deutschen Nachbarstadt, für deutsche Brüder, zwei Akte aus Oberon, einen aus den Puritanern, und die Ouverture zu Tell gab — der einzige Preis von Beethoven, vom Hofrath *Seyfried* gesprochen, war deutsch — lag mehr in den Verhältnissen, da auch grösstentheils unser ganzes Opernpersonal theils dahin beordert wurde, was in einer andern, namentlich in einer deutschen Oper wohl weniger der Fall ist.

Das schöne grosse Haus war zum Erdrücken voll, der Beifall ununterbrochen, und am Anfange war der Chor, der hier wieder in seinem Lobe war, darüber stürmisch gerufen.

Von Ouverture hatten wir bessere zu hören, und sogar Jakob Rosenhain, der sich hier auszeichnet, bewegt keine Lust, mehr zu rudern.

Die grosse Reise fährt fort, unser Theater nur Episode zu werden, wir mögen geben was wir wollen. Dagegen bewegte sich auf der Bühne selbst grosse Bewegung, da die Direktion immer hoffte, es durch Abwechselung zu zwingen. Vom 19. Juli bis zum 28. August hörten wir neu einstudirt: Der Wasserträger, gut gegeben und mehr wie je genossen aufgenommen. Don Juan. Der Nachtlager, Zampa, Lucrezia Borgia, Otello, Norma, Der Freischütz. Der Maskenball. Der Mönch und der Mörder mit Seyfried's Musik kam nach langen Jahren wieder zum Vorschein und gewann durch das gesteigerte Spiel unserer beiden *Frohnhof* grossen Interesse. Die Lederstrumpf-Oper Donizetti's Hochzeitsglocke mit der neuen schwerfälligen Musik von Hebenstreit und *Meyerbeer's* Robert und Impromptu (Andreas Proppermann) wurden gern gesehen. Nur der Regimentstambour von Donizetti (nach M. Lecocq und Bayard von Gelibert), am 13. August zum erstenmal gegeben und bald darauf wiederholt, war zu verhehlen, um künftigen Publikum hierin zu locken. Sie versprach sich auf dem Repertoir zu halten, vielleicht zum Lagerpfeifer zu werden, da sie so sehr gefiel, dass jede Nummer applaudirt wurde, was hier ein seltener Fall ist. Auch wurden mehrere Pièces du Cape verlangt. Dem. *Capitain* (Marie) trat zum ihrem eigentlichen Fach einer erhabenen Lyrik, und gab uns im ersten Akt den Ton eines sorglosen, naiven und doch dahinbrausenden Soldatenmädchens, dem aber nebenher eine edle Ader angeboren; und im zweiten Akt die hochgestellte Dame, durch deren im Stammbuch erfolgte Anerkennung wieder der hiesige Amateur auf sie sticht. Bei der Wiederholung gab Dem. *Capitain* beide Rollen mit abgerundeter, mehr in einander verschmolzen, und wurde zweimal gerufen. Als Gesangspartie betrachtet, gehört diese Marie zu den schwierigen Aufgaben, indem sie viel Accente und neben dem Portament auch Lauftriolen in der hohen Lage, und sich bestimmt sogar Brouren zu entwickeln hat. Es ist eine Lust- und Debutrolle, in welcher nur eine Sängerin Gnade machen kann, die zugleich Darstellerin ist. Die übrigen Rollen Sulpiz, die Gräfin Maggiorivoglio (im Original von Berthram, Irene und Hortense waren durch Herrn *Conradi*, Dem. *Haffmann* und die Herren *Cesari* und *Mantel* genügend besetzt. *Conradi* entwickelt eine wahrhaft komische Ader und Laune, wenn er so fortfährt, auch aber zu viel Süssigkeit im Vortrage und das ewige Tremoliren abgewöhnt, versprecht unser der tüchtigsten Tenoristen in Deutschland zu werden. — In Don Juan und Lucrezia Borgia sang Mad. *Schindel* mit grossem Beifall. Die ist Anstellung Charakterrolle und ein interessantes Leben. Diese Frau hat ungewöhnliche Kraft und Ausdauer, welches die beiden Arien der Anna beweisen, die sie mit Leidenschaft und Feuer bis zum Schluss durchführte. Dass sie das höheren Töne klemmt, mag in einem nebensächlichen Ton der Hohle liegen. Mad. *Schindel* gehört zu den Neugewonnen der alten Schule, die durch Ueberwindung der Kehle und vernünftige Anwendung der Methode bis zum letzten Athemzuge singen. Noch ungeübter Lagenübergang sang Dem. *Hasterdorf* wieder die Gouvernante und Norma, und gewannen zur Probe. Wenn wir zu urtheilen, so besitzt diese junge Künstlerin bei einer guten Lagenübergabe der Stimme und der Lunge, die Inspiration nicht, die eine Prima Donna bedarf, welche rasch ins Repertoir eingetreten hat. Und obgleich sie an beiden Abenden mehr Ausdauer bewies, als zu erwarten stand, und auch sehr gefiel, so befürchtet man doch, dass sie den Forderungen nicht entsprechen dürfte, die an Meyerbeer'sche eine erste Sängerin machen darf. Wir erwarten demnach Dem. *Marx* aus Dresden, welche Dem. *Hasterdorf* zu unterstützen eingeladen ist. Die Proben von Lucrezia Catharina Cornaro haben schon begonnen, und der Hafen wird ehestens schon eingerichtet und soll sechs Wochen später zu Donna gerufen werden. Dass Herrmann Hasterdorf Regie-am abermals zurückgestellt wurde, ist für die Freunde der komischen Oper nicht erfreulich.

Die hiesigen Tonkünstler *Amelie* und *Elise Hallenstein* gaben ein Wunderschönes musikalisch hochfeines Concert. Dieser dilettantische Vortrag hat das Publikum freundlich begrüssen. Als Virtuosinnen bekundet die einen Schwestern durchaus, was bekannten Meistern von ihnen Jahren, von der Unterstützung würdigen Talent. — In den Zwischenakten hörten wir den Sänger *Lenard* und Clarine *Meier* aus Paris. Letzter ist, was Musikend

betrifft, ausschließt der erste jetzt lebende Virtuos. Da auf Lesung des Tons und Gedächtnissgefühl verbindet er alle Vorzüge eines vollendeten Sängers. Er ist der einzige lebende Paganini, welcher ihm ein Recht gibt, in seine Fussstapfen zu treten und uns als Progressionen einer besseren Gesangsschule zu bringen. Nur bedarf er nicht des geringen Prunkes, worinn unsere grossen Meister Abweichungen von einer soliden Schule entsprungen, welches uns einer ausserordentlichen Kunst nach und nach (er spielte an drei Abenden hintereinander) zur Gewohnheit machen konnte. In dem Gebrochenen Concert-Souvenir de Paganini, das er vortrug, erreichte er den Komponisten nicht. Wir vermissten hier die geringe Auffassung und den vollen Gesang, der ihnen in der That andern Concert bedingt. Herr *Mottl* ist ein Pianist, dem es hauptsächlich an Eleganz und Nettigkeit zu thun ist, und der eine sehr ausgebildete Technik zur Bewegung dieser edlen Eigenschaften macht. Sein Vortrag erinnert an die gesetzte Zeit, in der noch die Clementi, Mozart, Field, Kramer, Dem. Cramer oder Hummel en vogue waren; aber er würde noch weit mehr darin gewinnen haben, wenn er auch, wie jene Heroen des Piano, bei Lectionen hätte. Leider ist dieses edelste Zweig des Virtuosenspiels, an welchem man damals den Schüler Pianisten erkannte, grösstentheils verloren gegangen, denn jeder Donnergott oder Equilibrist heisst jetzt Meister. *C. G.*

Gotha. Am 21 August gab der hiesige Dramatische Musikdirektor Herr *Franz Lux*, zum Besten der Abgebrannten zu Tambach, auf der neuen Orgel der hiesigen Augustinerkirche ein Concert, welches, abgesehen von seinem guten Zweck auch als Kunstleistung in unserer musikarmen an dürftigen Kompositionen wenig reichen. Das versammelte Kunstpublikum Gothas wurde auch wahrhaft hingerissen durch das meisterhafte Spiel des jungen Virtuosen, der auch hinsichtlich der Auswahl der vorgetragenden Stücken sehr glücklich Griffe gethan hatte. Mit einem würdevollen Tonstück: Präludium und Fuge aus C dur, mit obligatem Pedal, von *Seb. Bach*, begann er das Concert, darauf Variationen von *Ad. Hesse*, ebenfalls eine Komposition, die bei ihrer inneren Tiefe belehrt und den eingeweihteren Vortrage eine sehr grosse Wirkung und deshalb für den Spieler war. Zuletzt brachte Herr *Lux* eine grosse Fantasie über die Melodien: Nun danket Alle Gott, mit Begleitung einer Posaune, B dur, komponirt von ihm selbst, ein Tonstück, das grossartig angelegt und auch in seinem Gange grossartig durchgeführt ist und, von dem Concertgeber, so wie auch wieder von dem Posaunisten Herrn *Trotz* mit wahrhafter Meisterschaft vorgetragen, eine höchst ergreifende Wirkung hervorbrachte. Es ist uns vergönnt, die Komponisten etwas näher zu bezeichnen. Derselbe beginnt mit einem Grave, das einige Takte durchgeführt wird, wo dann, ganz unerwartet, die Posaune und die Bässe der Orgel den Cantus firmus von oben genommen Choral vortragen und das Manuale eine ergreifende Figur annimmt und dann fortspinnt. Dann ein Andante, in welchem die Posaune den aus dem Choral entnommenen Thema auf nimmt, gemeinsame Weise vorträgt. Hierauf und dann einige Variationen gehört, wo die Orgel selbst vortrefflich und das schon und effektvoll durchgeführt sind. Zum Schluss ein prunkartiges Allegro, dessen Motiv wieder aus dem Choral entlehnt ist, und wo dann in der zweiten Periode die Posaune mit einem zweiten Motiv auftritt, welches in einfachen Tönen fortschreitend und einen erschütternden Eindruck hervorbringt. In diesem Zeitmomente steigert sich das Interesse von Moment zu Moment und das Ganze schliesst endlich mit dem einfachen Chorale: Nun danket Alle Gott, selbst, welcher auf diese Orchestergrundharmonieen gehört und von mächtiger Wirkung ist. Diese Komposition nahet dem jungen Virtuosen einen Platz unter den besten Kirchenkomponisten der neueren Zeit. —

Rühmlich zu erwähnen ist noch der Sängerchor des hiesigen Schullehrerseminars, der unter der Leitung seines Musiklehrers Herrn *A. Merkel* zur Aufführung zwei Lobgesänge, nach dem ersten Orgelsatz von Motette von *B. Klein* und nach dem zweiten eine Motette von *A. Michel* tadellos vortrug.

Einen Abschieds Genuss bereitete uns am 31. August Herr Organist *A. G. Ritter* aus Erfurt. Derselbe war hierher gekommen, um in dem Concerte, welches jährlich während des hiesigen Vogelschiessens zum Besten der Armen veranstaltet wird, mitzuwirken, und war so gefällig, vor einem kleinen, gewählten Zuhörerkreis folgende Stücke vorzutragen: Präludium und Fuge von *Seb. Bach*. Adagio von *C. P. Becker*. Choralvorspiel von *M. G. Fischer*. Fuge von *J. L. Krebs*. Adagio in alter Kirchenmanier von *A. G. Ritter*, und zum Schluss eine freie Fantasie. *Herr Ritter* bewährte seinen Ruf als ausgezeichneter Orgelspieler auf eine glänzende Weise.

Hamburg im September. Das musikalische Leben allhier concentrirt sich während der Sommerzeit hauptsächlich im Theater. Die grosse und in ihren Fugen zum Theil noch unberechenbare Feuersbrunst, von der Hamburg im Mai d. J. heimgesucht wurde, musste natürlich auch auf die Theaterverhältnisse nachtheilig einwirken; dennoch ist es — Dank der Umsicht und unermüdlichen Thätigkeit der Herren Direktoren Maltzig und Lutteroth — in kurzer Zeit gelungen, dasselbe provisorisch so wieder in's alte Gleis zu bringen, dass die Vorstellungen ihren ungestörten Fortgang haben und das Repertoir stets eben so reichhaltig als interessant ist, auch lebhaften Anklang im Publikum sich erwirbt. Ausser Mad. *Wagner*, welche es vorgezogen hat, von ihrer Urlaubsreise nach Paris nicht wieder nach Hamburg zurückzukehren, sind ehemalige Mitglieder der Oper wieder gewonnen und das Personal noch durch einige neuengagirte — z. B. Dem. *Jaxodé*, eine sehr tüchtige Sängerin, die sich schnell die Gunst des Publikums erworben hat — vermehrt, so dass wohl kaum eine Bühne in Deutschland, selbst abgesehen davon, dass sie hiesige ein Privatunternehmen ist, ein besseres Operapersonal aufzuweisen hat. Die Aufführung der hauptsächlichsten Opern, die das stehende Repertoir bilden, wird am besten zeigen, welche ausgezeichnete Kräfte

unsere Bühne besitzt und auf welche kunstsinnige und sorgsame Weise dieselbe geleitet wird. Obenan stehen hier nun natürlich die Mozart'schen Opern, von denen Die Entführung, Figaro, Don Juan, Titus und Zauberflöte fortwährend auf dem Repertoir sind und stets eine zahlreiche Zuhörerschaft herbeiziehen, welches, nebenbei bemerkt, auch zugleich ein gutes Zeugniss für den Geschmack des hiesigen Publikums, wenigstens eines bedeutenden Theils desselben gibt. Sodann kommen die Weber'schen Opern, Jessonda und Faust von Spohr, Robert der Teufel und Hugenotten von Meyerbeer, Nachtlager zu Granada von Kreutzer, Joseph und seine Brüder von Méhul. Hr *Wurda* als Joseph, Hr *Heinbel* als Jakob und Fräulein *Eichbaum* als Benjamin sind ausgezeichnet), Judin und Guido und Ginevra von Halevy, die vorzüglichsten Opern von Auber, Boieldieu, Rossini, Donizetti, die komischen Opern von Lortzing (Casanova ging hier am 10. d. M. in Szene) u. s. w. — Im Laufe dieses Sommers sind vier Opern neu in Szene gesetzt, nämlich: Der Kerker von Edinburg, Musik von Fr Ricci; die Regimentstochter von Donizetti; der schwarze Domino von Auber, und die oben erwähnte Oper von Lortzing: Casanova. Ricci's Oper wurde in Veranlassung des Gastspiels von Fräulein *Francilla Pixis* einstudirt, missfiel aber durchaus, obgleich Fräul. *Pixis* die Hauptpartie ausgezeichnet spielte und sang. — Die Regimentstochter gefiel im Allgemeinen, mehr aber der schwarze Domino, worin Fräul. *Jaseda* vortrefflich die Angela singt und Herr *von Lehmann* den Gil Perez ebenfalls ausgezeichnet spielt. — In Folge der Feuer-Kalamität haben sich von den für diesen Sommer annoncirten Gästen nur wenige eingestellt. Die bemerkenswerthesten von diesen waren Herr *Lehr* von Hannover, der sich als ein wackerer Bassist bewährte und Beifall errang, und Mad *Fischer-Achten*, die vor Kurzem hier war und besondere lebhafte Anerkennung ihrer ausgezeichneten Leistungen in den Rollen Susanne in Figaro's Hochzeit, und Valentine in den Hugenotten fand. Der früher so sehr gefeierte Tenorist Herr *Breiting* hat auf seiner Rückreise von London hier zweimal, aber ganz ohne Beifall gesungen. Die Stimme hat sehr gelitten, was der Sänger jetzt durch forcirten Vortrag zu verdecken sucht, dadurch aber sich zu fortwährendem Schreien statt Singen verleiten lässt. — Herr *Abresch*, Tenorist von Wien, fand wenig Beifall. Die Stimme, die wahrscheinlich früher sehr schön gewesen ist, erscheint stets heiser und rauh, was theilweise wohl eine Folge übermässiger Anstrengung sein mag, aber auch auf Rechnung einer fehlerhaften Singmethode zu schieben ist. Jetzt ist Madame *Stöckel-Heinefetter* angekommen und wird ein ganze Zeit hier gastiren. Da wird der Fidelio denn auch wieder an die Reihe kommen, worauf die Musikfreunde sich besonders freuen. — Der 4. September, der Tag der feierlichen Enthüllung des Mozart-Denkmals in Salzburg, wurde auch im Theater auf würdige Weise begangen. Mozart's Don Juan, worin Mad *Fischer-Achten* die Donna Anna, und Mad. *Cornet* die Donna Elvira sangen, wurde gegeben, vor der Oper aber noch erst, nach der Ausführung der Zauberflöte-Ouverture (die vom Orchester meisterhaft gespielt ward), ein Prolog von Herrn *Hendriche* gesprochen, worin sich fünf lebende Bilder, die Hauptmomente aus Mozart's Entführung aus dem Serail, Figaro, Don Juan, Zauberflöte und Titus darstellend, anschlossen, während das Orchester die dazu gehörende Musik exekutirte. — Im nächsten Monat wird ein geistliches Concert in der Michaeliskirche, unter Leitung des Herrn *Otten*, stattfinden, worin Mendelssohn-Bartholdy's achtstimmiger Psalm und ein Requiem von Cherubini zur Aufführung kommen. —r

Feuilleton.

Wer sollte glauben, dass die Musik von Mozart, aber auch die von Rossini in die Steppen der Kalmücken gedrungen wäre? Und doch ist dem so. Als Humboldt 1829 den Kalmückenfürsten Serod Dschab von Astrachan aus besuchte, führte während der Tafel die Kapelle des Fürsten, aus lauter Kalmücken bestehend, aber unter einem russischen Kapellmeister, Ouverturen von beiden genannten Meistern aus, und zwar mit vieler Fertigkeit. Es gewährte einen merkwürdigen Anblick, die europäischen Instrumente von solchen Künstlern mit braunen, dicken, pfiffigen Gesichtern so fertig handhaben zu sehen. Vergessen darf man aber auch nicht, dass der Fürst Serod-Dschab alle die Kalmücken befehligte, welche 1813—14 den Krieg in Deutschland und Frankreich bestanden, dass er mit ihnen in Paris war, russischer Obrister und bis auf einen gewissen Grad ganz europäisirt ist.

Bei Artaria in Wien ist erschienen: Festchor zur Enthüllung des Mozart-Denkmals in Salzburg, aus den Kompositionen des Gefeierten zusammengestellt, instrumentirt und mit einem passenden Texte versehen von dessen Sohne Wolfgang Amadeus Mozart. Klavierauszug. Preis 2 Fl. Eigenthum des Verfassers.

Der Gesammtbetrag der Beiträge zu dem Mozart-Denkmale in Salzburg beläuft sich bis jetzt auf die Summe von 25,492 Fl. 33 Kr. W. W.

Auf dem Italienischen Theater in London hat Mozart's Così fan tutte einen glänzenden Erfolg gehabt. Nach der Versicherung englischer Blätter ist den Musikfreunden seit langer Zeit kein ähnlicher Genuss geboten worden. Die Hauptrollen waren in den Händen der Damen Persiani und Maltani, der Herren Rubini und Labloche.

In Wiesbaden ist Konradin Kreutzer's neueste Oper in vier Aufzügen: Der Edelknabe, Buch von Frau Birchpfeiffer, mit Beifall aufgeführt worden.

Am 30. Juli fand im Wiener Konservatorium der Musik die Prämienvertheilung Statt, wobei an die 194 Zöglinge (48 weibliche, 146 männliche) 9 Medaillen, 3 Ansprüche auf die Medaille, 37 Prämien, 16 Ansprüche auf die Prämie, und 68 Belobungen ertheilt worden. Von den Medaillen kommen 7 auf Instrumentisten (ausschliesslich der Pianoforte), 1 auf eine Sängerin, 1 auf einen Sänger, die Ansprüche auf die Medaille blos auf Instrumentisten; von den Prämien 8 auf Sängerinnen, 3 auf Sänger, 16 auf Instrumentisten, 1 auf eine Pianistin, 4 auf die Schüler der Theorie 1 auf einen weiblichen, 2 auf männliche Zöglinge der italienischen Sprachschule, von den Ansprüchen auf die Prämie 3 auf Sängerinnen, eben so viel auf Sänger, 8 auf Instrumentisten, 2 auf Pianistinnen; von den Belobungen 6 auf Sängerinnen, 23 auf Sänger, 29 auf Instrumentisten, 6 auf Pianistinnen, 5 auf Schüler der Theorie, 4 auf weibliche, und eben so viel auf männliche Zöglinge der italienischen Sprachanstalt.

Unter den Medaillen zu dem Monument, welches Beethoven in Bonn errichtet werden soll, hat die Akademie in Düsseldorf dem

den Bildhauer Hähnel zu Dresden den Preis zuerkannt; er ist bereits mit dessen Ausführung, unter geringen Abänderungen, beauftragt. Das Denkmal wird im Herbste 1843 in Bronze gegossen und laut Kontrakts am Orte der Aufstellung abgeliefert. Bei der Aufstellung desselben soll wie es scheint, unter Liszt's Leitung — ein dreitägiges Musikfest gefeiert und dazu sämmtliche Künstlergesellschaften besonders eingeladen werden.

Das grosse Theater in *New-Orleans* ist bis auf den Grund niedergebrannt.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 13. bis 19. September d. J.

Auber, Potpourri a. Gustav ed. d Maskenballf. d Pfte (No. 39 d. Sammlung v. Potpourri's). Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Bellini, Potpourri a. Romeo u. Julie f. d. Pfte. Neue Ausgabe (No. 24 d. Sammlung von Potpourri's). Ebend. 25 Ngr.

Choix de Romances franç. et d'Ariettes ital. av. Pfte, No. 280. Arietta da Rossini. Berlin, Schlesinger. 5 Sgr.

Donizetti, G., Die Favoritin, Oper als Quart. f. Flöte u. s. w. Liv. 3. Ebend. 1 Thlr. 7½ Sgr.

Kullak, Th., Transcriptions p. le Pfte. No. 10. Norma de Bellini. Op. 4. Ebend. 15 Sgr.

Raselius, H., Leichte Handstücke mit Fingersatz f. d. Pfte. Lief. 1 u. 2. 3. Ebend. à 17½ Sgr.

Sammlung der Nationallieder aller Völker für eine Singstimme mit Pianoforte oder Guitarre. No. 1. Was ist des Deutschen Vaterland. No. 3. Die Schlacht von Prag. No. 7. Bernstein. No. 23. Ça ira. Ebend. à 5 Sgr.

Silcher, F. 7 Volkslieder f. 4 Männerst. 7. Heft. Tübingen, Laupp. 1 Fl. 12 Kr. netto.

— 12 Kinderlieder a. d. Anhange d. Specter'schen Fabelbuches, zweistimmig. 1. Heft. 2. unverand. Aufl. Ebend. 3 Ggr. netto.

— 12 Kinderlieder f. Schule u. Haus, zwei-, drei- u. vierstimmig. 2. Heft. Ebend. 3 Ggr. netto.

Sion Sammlung geist. Gesänge f. 1 Alt. u. Pfte. No. 5. v. Händel. No. 31. v. Jomelli. Berlin, Schlesinger. à 7½ Sgr.

Weber, C. M. v., Ouverture zu Oberon f. 2 Pianoforte zu 8 Händen. Ebend. 1 Thlr. 7½ Sgr.

Wedemann, W., Prakt. Orgelmagazin in Verein mit Töpfer, Bestschal u. s. w. Liefer. 1. 2. Weimar, Voigt. à 15 Ngr. netto.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

☞ Kölner-Dombau-Spende!

So eben erschien:

Heydenreich, Christ. Wilh., Requiem im älteren Kirchenstyle für Gesangstimmen. Partitur. 1 Fl. 40 Kr.

Competente Stimmen sprechen sich bereits so günstig über diesen Requiem, so wie überhaupt über das ausgezeichnete Compositions-Talent des Herrn Verfassers für Kirchen-Musik im älteren Style aus, dass es wohl nicht noch des edlen Zweckes bedurft hätte, um mit Sicherheit auf die allgemeine Aufmerksamkeit und verdiente Anerkennung der höhere Musik liebenden Publikums Anspruch machen zu können. Der Herr Verfasser hat nämlich den Ertrag dieses Werkchens dem grossen deutschen Unternehmen, dem *Kölner Dombau* bestimmt, und die unterzeichnete Verlagshandlung, mit dem Debit beauftragt, macht sich nur angenehmen Pflicht, zu gneigter Theilnahme an dieser deutschen *Nationalsache* fördernden Spende einzuladen.

München, im August 1842.

Joh. Aibl'sche Musikalienhandlung.

In unserm Verlag ist erschienen, und in den letzten Tagen bereits versandt worden:

Franz Lachner, *Drei Lieder* für Sopran, Alt, Tenor und Bass in Stimmen gebracht. Pr. 1 Fl. 36 Kr. od. 20 Ggr. ord.

J. J. F. Dotzauer, *Duo* pour deux Violoncelles avec accompagnement de Piano. Pr. 1 Fl. 45 Kr. oder 1 Thlr. ord.

P. Lindpaintner, *Ave Maria.* Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Pr. 30 Kr. oder 8 Ggr. ord. Mit Orchester. Pr. 54 Kr. oder 12 Ggr. ord.

Alois Schmitt, *Pfälzisches Volkslied* für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Clavierbegleitung. Pr. 30 Kr. oder 8 Ggr. ord.

Th. Täglichsbeck, *Air polonais.* Fantaisie pour Violon av. accomp. de Piano. Pr. 2 Fl. 42 Kr. oder 1½ Thlr. ord.

C. Gl. Mehliger, *„Wo verbirgst du dich meine Seele"* Motette für sechs Stimmen. Partitur. Pr. 54 Kr. od. 12 Ggr. ord.

Wilhelm Kühner, *Freundschafts-Galopp.* Op. 39. Pr. 18 Kr. oder 4 Ggr. ord.

— — *Dampfschiff-Polka.* Op. 60. Pr. 18 Kr. od. 4 Ggr. ord.

— — *Kinsky-Polka.* Op. 61. Pr. 18 Kr. oder 4 Ggr. ord.

Unter der Presse befinden sich, um demnächst versandt zu werden:

Alois Schmitt, *Festgesang* zur Feier des neuen Pfälzischen Musikfestes. Clavierauszug. Pr. 2 Fl. 6 Kr. od. 1 Thlr. 4 Ggr.

Härtmann, Clarinett-Concertino.

Julius Benedict, Souvenir d'Ecosse. Fantaisie p. Piano.

P. Lindpaintner, Grosse Messe, C dur, Partitur.

Barnbeck, Duos progressives pour deux Violons.

Stuttgart. **Allgemeine Musik-Handlung.**

Unterzeichneter beehrt sich sämmtlichen Rohrinstrument Bläsern anzuzeigen dass er sich im Besitz eines Lagers von ausgezeichnetem Rohrholz befindet und solches im Ganzen und Einzelnen zu den billigsten Preisen verkauft.

Das Glied im Einzelnen zu 4½ Gr. pr. Conv., in grossen Posten bedeutend billiger.

C. W. Behrmann, erster Clarinettist am Stadttheater zu Hamburg.

Den Herren Fagottisten die ergebenste Anzeige, dass ich mich mit Anfertigung von Röhren beschäftige und gewiss jeder Anforderung entsprechen werde.

Bückeburg, den 18. September 1842.

Heid, herzogl. Hofmusikus.

Aufforderung.

Conradin Kreutzer verlässt Cöln, und wird dadurch die Stelle des Städtischen Musikdirectors daselbst frei. — Qualificirte Meister erfahren das Nähere auf portofreie Anfragen von der Expedition der Kölnischen Zeitung in Köln.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20ten September. № 39. 1842.

Inhalt: Recensionen und Anzeigende Notizen. — Nachrichten. Aus Berlin. Aus Leipzig. — Preisfragen. — Intelligenzblatt.

Recensionen.

Louis Lablache. Vollständige Gesangschule oder gründliche Erläuterung der Grundsätze, nach welchen man die Studien zur Entwickelung und Ausbildung der Stimme und zur Verfeinerung des Geschmacks zu leiten hat; nebst erläuternden Beispielen, fortschreitenden Uebungen und Vocalisen. Mainz u. s. w., bei Schott's Söhnen. Preis 6 Fl 30 Kr

Angezeigt von Gustav Nauenburg.

Wenn es in kunsterfahrenen Gesangmeister war der allberühmte Lablache zum vollständige Gesangschule dem grossen Publikum übergibt, so ist man wohl berechtigt, mit den grössten und gespanntesten Erwartungen an das Studium des Werkes zu gehen; das folgende Relation wird zeigen, in wie weit der Verfasser solchen Erwartungen entspricht. Im ersten Kapitel sagt der Verfasser, dass man schon irgend eine Gefahr für die Gesundheit noch für die Stimme des Gesangschülers haben vor dem Alter der Mannbarkeit begonnen hatte; verwahrt man unter dem Gesangstudium die allgemeine Körperausbildung, so weit sie den physischen und psychischen Kräften des jugendlichen Alters angemessen ist, dann hat der Ausspruch seine Gültigkeit; ein gewissenhafter und gewissenhafter Lehrer muss in speziellen Fälle entscheiden, was im Interesse der seiner Leitung anvertrauten Zöglinge zu thun ist. Während der Mutation untersagt Lablache mit Recht alle Uebungen; er erkennt bestimmten die vorsichtige Ansprache der Mutationstöne, welche in der Regel neuen Umstellung und gleichmässigen Klangfarbe erhalten. Im zweiten Kapitel, §. 1, wird von der Stimme und Stimmbildung im Allgemeinen gehandelt; leider steht hier der wissenschaftliche Ausdruck nicht unter dem praktischen Gesangsmeister, denn was Lablache in §. 1 über den Mechanismus der Stimme u. s. w. sagt, das ist in Deutschland längst viel gründlicher und ausführlicher in's Klare gestellt. In §. 2 folgt die genaue Gliedeinheitung der Gesangstimmen. § 3 handelt (sehr oberflächlich) von den Stimmregistern. Kopfstimme und Falsett werden auch als herkömmlicher Weise verworfen. Kapitel 3. Von der Art die Stimme zu üben. Hier beweist sich der praktische Gesangsmeister. § 1 Ueber die Stellung des Mundes. „Der Mund muss eine natürliche Stellung haben, ohne Verzerrung und dergestalt geöffnet sein, dass man das Ende des Zeigefingers horizontalen kann." — Die Angabe einer solchen Maasse für die Mundweite scheint gewiss, da der Bau der Zähne und die Stärke des Fingers zu relativ sind, als dass eine obige Angabe als allgemein gültig annehmen könnte; jeder Sänger muss prüfen, bei welcher Mundweite der Ton am klarsten und schönsten erklingt. Die Lippenecken müssen in der der Mundöffnung den schönsten natürlichsten Stellung verbleiben; die Zunge muss bei allen Vokalen den innern Mundraum so wenig als möglich beeinträchtigen; je tiefer sie liegt, desto heller und klangreicher erscheint der Vokalton; darum ist a der tiefstehende und vollste Vokal, weil die Zunge den Tonfluss in seiner Weise hemmt; er bildet den Ausgangspunkt für alle Gesangübungen. § 2 Von dem Athmen. Dass ein langer und leichter Athem eine der wesentlichsten Eigenschaften für den Sänger ist, versteht sich von selbst; dass aber ein solcher durch „langes Athmen" ohne zu singen, erworben werden soll, wie Lablache und andere schon ausgesprochen haben, muss als ein physiologischen Irrthum bezeichnet; eben so muss das wiederum anempfohlene Einathmen mit „vorgezogenem Unterlippe" als unnatürlich und darum als nachtheilig verworfen werden. Das Geschäft des Athmens beim Singen unterscheidet sich von dem gewöhnlichen Lebensprocesse wesentlich, wird wenigstens mannigfaltig modificirt. Das Einathmen wird oben so wie das Ausathmen verstärkt, verlängert und oft unterbrochen; vorzüglich wird das Ausathmen beim Gesange verlängert und oft beschwerlich gemacht durch die bei hohen Brusttönen erforderliche Verengerung der Stimmritze; es muss grosse Kraftaufwande hervorgerufen bei verstärkten Tönen; zurückgehalten bei langen Noten und bei Hervorbringung der tiefen Töne, welche eine Erweiterung der Stimmritze nöthig machen. Das Einathmen muss oft ganz kurz und schnell ausgeführt werden, wobei auch der Umstand, dass es nicht hörbar erfolgt, der Aufmerksamkeit kommt und die Anstrengung erleicht. Dass aus diesen Veränderungen des natürlichen Athmens in so kunstlichen mancherlei Störungen der naturgemässen Respirationsgesundheit hervorgehen müssen, ist leicht zu begreifen, und es kann nicht gelingen, wenn dass der Gesang, natürlicherweise und übermässig betrieben, der Gesundheit nachtheilig werden kann, je dass namentlich die Respirations- und Stimmorgane in ihrer Struktur leicht krankhaft verletzt werden können. Zum Glück sind aber gerade diese Organe einer

angewendeten Ausbildung und gradualen Entwickelung ihrer Kräfte fähig, und die Erfahrung lehrt sogar, dass eine [illegible] Uebung des Gesanges zu einer vollkommenen [illegible] Entwickelung der Stimme und des Athemholens [illegible] tüchtiger Rathgeber u. s. w.). Das Geschäft des Athmens beim Gesange wird nun jedenfalls desto unschädlicher [illegible], je mehr es sich dem natürlichen Athmen nähert; aus diesem einfachen Grunde muss man das Athmen mit „eingezogenem Unterleibe" für höchst nachtheilig und fehlerhaft halten; doch darf mit dem Verbote des Leibeinziehens nicht ein gewisses Anziehen des aufgeblähten Leibes verwechselt werden. Man gewöhne sich, ohne zu eilen, nach der Tonart gemässen Weise tief, geräuschlos und schnell Athem zu fassen, nach vorausgegangener Einathmung lasse man den Athem ganz ruhig, ohne allen Druck von der Lunge aus, abfliessen. Denn die Kunst des Gesanges ist lediglich durch einen ruhigen Athemabfluss, durch eine berechnete Athemvertheilung (aber nicht durch Athemanhalten) bedingt. Man übe ferner sowohl auf *H* ohne Ton, als auf Vokalen, besonders auf *a* und *i*, in der Mittellage der Stimme den Athem langsam aus. Hat man durch diese Uebung die Fertigkeit erlangt, den Athem lang ausspinnen zu können, so suche man dem langausgesponnenen Vokaltone verschiedene Stärke zu geben, und setze diese Uebung täglich mehrmals fort. Der Fehler wird auch nur durch ruhiges Ablassen des Athems, nicht aber durch Anhalten desselben zur künstlerische Tonbildung erlernen. Gleiches gilt vom Sänger. — §. 3 handelt von der Bildung der Töne in den verschiedenen Registern. Das Bekannte ist kurz und bündig gegeben. Um den [illegible] Neuen [illegible] zu sagen, ist das Vokalisiren mit zugehaltener Nase [illegible] Mittel ist das einzige wirksame." Wer hat seine Richtigkeit; wenn aber Lablache etwas Neues damit zu sagen glaubt, so ist er im Irrthume; auch dieses Kapitel ist schon in dieser Zeitung 1829, N. 637 u. s. w. vom Recensenten verhandelt worden. — §. 4. Von der Art die Töne verschiedener Register zu verbinden. Das Bekannte ebenfalls bündig gesagt, mit passenden Beispielen versehen. §. 5. Ansatz und Verbindung der Töne. Die Lehre vom Ansatz der Töne ist sehr kurz ausgefallen; freilich ist sie eben so wenig schriftlich zu lehren, als der richtige Anschlag beim Klavierspielen; nur durch mündliche Unterweisung ist eine genügende Lehre über diesen höchst wichtigen Punkt möglich; man kann mit falschem Ansatze täglich alle [illegible] Uebungen singen, und der grösste Fehler wird nicht nur bleiben, das Stimmorgan wird sogar bei falschem Ansatze der Töne systematisch zu Grunde gerichtet werden. Die Uebungen, welche Lablache zu der gemischten [illegible] und in der [illegible] Weise gut [illegible] über Vertheilung gegeben. Den Sekunden-Uebungen folgen Terzen, Quarten, Quinten, Sexten, Oktaven [illegible] so der [illegible] Uebung folgen Tonleitern, „Der [illegible] mehrere empfohlene Uebungen gesungen hat, muss Fertigkeit genug besitzen, um sich zu [illegible] und mehrere gewählte Stücken zu singen." So weit Kapitel handelt der Verfasser vom musikalischen Gefühle. Er erklärt es sehr ungenügend als „ein angeborenes Vermögen, dessen Grösse durch den Grad von Energie, die man beim Anhören von Musik empfindet, bestimmt werden kann. In einer Anmerkung durch man es [illegible] Ausdruck, Geschmack, Betonung [illegible] Ausführlicheres muss man in der empirischen Psychologie suchen. — Erste Abtheilung. Vom Ausdruck. Das Material [illegible] musikalischen Ausdrucks besteht 1) auf Tonreichen, Tonspinnen; 2) auf's Tragen der Stimme; 3) auf's Auseinandersetzen der verschiedenen musikalischen Gedanken; 4) auf's Licht und Schatten; 5) auf's Ausführungen der verschiedenen Gesangverzierungen. — Artikel 1. Tonreichen, Tonspinnen. Nach kurzer hinlänglich bekannter Erklärung folgt die Tonleiter in gezogenen Schwebetönen. Mit Recht sagt Lablache, dass das Studium der Tonleiter in gezogenen Tönen die beste Uebung sei, welche man, um gut singen zu lernen, vornehmen könne. Durch sie [illegible] man den Fehler der Stimme, man gibt ihr Festigkeit, man vermehrt ihre Kraft und [illegible] [illegible] Uebung des Gesanges mitbewegte [illegible] nach anderweitige Studien erforderlich sind). „Diejenigen, welche schnell ihre Stimmorgane beherrschen zu lernen wünschen, müssen während zwei Monaten täglich wenigstens vier Tonleitern in gezogenen Tönen singen. Jeder Ton muss wenigstens 15 bis 20 Sekunden und die ganze Tonleiter ungefähr 10 Minuten dauern. 40 Minuten sind also täglich dieser Uebung zu widmen; in [illegible] Stunden des Tages eingetheilt [illegible] damit die Brust nicht ermüden und die darauf verwendete Zeit wird am vortheilhaften für das Gesangstudium sein." Artikel 2. Von der Art die Stimme zu tragen (Portamento). Kurz und gut, aber nichts weniger als den Gegenstand erschöpfend. In gleicher Weise verdient Artikel 3 nur [illegible] Lob, wo denn abermals der theoretische Theil der ganzen [illegible] Gesangslehre gegen den praktischen bloss und schwach genannt werden muss und auf „Verständigkeit" durchaus keine genügende Anweisung gegeben [illegible] Hier und mit mehrerer Uebereinstimmung rühmen wir aber die von S. 34 an folgenden Skalen, sie sind durchaus stimmgemäss, gut phrasirt, gut [illegible] und in jeder Beziehung treffliche Studien. Artikel 5 handelt von den Gesangverzierungen. Von §. 1 bis 4 wird die Appoggiaturen u. s. w. bis zum Triller theoretisch und praktisch sehr empfehlenswerth verhandelt; die praktischen Winke bekunden den trefflichen Gesangmeister. Die in §. 5 gegebene Lehre von der Roulade bedarf wohl einer Berichtigung und zwar um so mehr, da auf den Vortrag von entscheidender Wichtigkeit ist. „Die Roulade ist [illegible] Verzierung, bei der [illegible] [illegible] gegeben werden, wobei [illegible] so von nebeneinander liegenden tiefen und hohen Tönen, welche man bei den [illegible] Passage oder Lauf nennt." Diese Erklärung ist in mehrfacher Beziehung ungenügend und in Worten der Sache durchaus nicht begründet. Roulade und Passage sind nicht blos verbal verschieden, sondern nach ihrem Wesen noch ganz abweichender Natur. Die Roulade ist eine Verzierung, die nicht wesentlich in der Melodiegang gehört, sie ruht auf einem Akkorde, und

verbindet einen einzelnen Melodiepunkt, die Passage erhebt und dem Melodiegange Luft und erhält der regelmäßigen Accente der jedesmaligen Taktart. Händel's berühmte Arie aus dem Messias „Warum toben die Heiden" ist eine Passagenarie, der Figuren-Charakter in dem Taktwechsel ganz gemäß ist, sie enthält gar keine Koloratur, dagegen ist z. B. Rossini's bekannte Cavatine „Una voce poco fa" von Rosalinde (der Barbier) die einfache Kantilene mit den bekannten Lauf- und Verzierungsfiguren ausgeschmückt, darum hat der Kunstgeschichte auch eine Menge Sänger aufzuweisen, die mit großartigen Stimmen im Passagenstyl (der namentlich von Händel sehr kultivirt wurde) Großartiges leisteten, die aber im fließenden Gesange, zu welchem die Kantilene vorzugsweise gehört, nichts weniger als ausgezeichnet waren; den Passagenstyl muß jeder Sänger kultiviren; die Kantilene eignet sich vorzugsweise nur für mittlere und tiefere Stimmen, sie bewegt sich am liebsten in der bekannten mezzo voce; die Passagen hingegen erfordern vorzugsweise die volle Stimme dahin. Hieraus geht denn von selbst hervor, daß die Verbindung der Passage und Kantilene auf verschiedenartigen Stimmbildungen beruht, die ausgezeichnete Stelle ist aber die, wo beide Tonformen der gemischten Frucht bringende Innigkeit finden. Die von Lorenz in § 5 aufgestellten Uebungen sind daher empfehlenswerth, doch erscheinen hier seine Vorformen unnöthig. In § 6 folgt die Lehre und Uebung der Triller in halben Tönen. „Alles gut und zweckmäßig." Seite 76 werden ebenfalls dreizehn sehr brauchbare Vocalisen im schwebenden Style aufgestellt, die als Ergänzung zu den vorliegenden Vocalisen vom Herzoge dienen. Seite 90 folgt ein „Versuch über die Kunst zu verzieren." Der zweite Abtheilung handelt noch Löhlein, eine nicht weniger als vollständig „Ueber den Geschmack" —, „Von der Kunst die Melodie zu verzieren" — und „Ueber die Kadenzen." — Die dritte Abtheilung bringt einzelne beherzigenswerthe Bemerkungen über den Accent und seine Anwendung auf die verschiedenen Versmaße, über das Recitativ, über den Ausdruck und den richtigen Vortrag. Hat hier Lorenz die Materialien zu einer „Vortragslehre für Gesangslehrer" zusammengetragen, so bleibt doch die wissenschaftliche Darstellung einer solchen, Vorgängern noch Andern überlassen; doch wird auch diese unsere Kunst nur erfreulichen, denn nur im mündlichen Unterrichte kann ergiebige Frucht erwachsen; die schriftliche Lehre bleibt todt; der Geist des Künstlers hat wahren Leben, und nur lebendiges Beispiel facht die Kunstflamme im aufstrebenden Schüler zum Heil und Segen an.

C. *Kocher*: Cantaten und Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Baß zum Gebrauch für Kirche, Schule und Haus. No. 1–6. Partitur. Stuttgart, bei G. A. Zumsteeg. 1 fl. 12 kr.

Den langen zwanzig Jahren hat auch der Komponist dieser Kantaten und Motetten eifrig studirt, die Tonkunst in der Kirche zu veredeln. Die von ihm ausgegangene kleine Schrift, hören wir einem allgemeinen, zusammengesetzten Choral- und ernsten Figural-Gesang für einen kleineren Chor, nebst Ansichten über den Zweck der Kunst im Allgemeinen „Stuttgart, Löw, entsendend, zeigte klar, welche Herzensangelegenheit es ihm gewesen war, durch das Wort und das darauf durch die That dort zu zeugen und zu handeln, wo durch Saumseligkeit und Trägheit auch das Verrosten und Veralten in Menge zu finden ist. Diese seine Ideen suchte er auch in seinen Compositionen zu verwirklichen, und wenn auch manche Klage unterdrückt zu werden gewagt wurde, so durfte doch, wo es hoffen, weiter und weiter verbreiten werden. Doch nicht ruhen, will und mag der, unermüdet thätige Mann und seine Kunst ist es, weshalb er uns jetzt wieder mit einer neuen Gabe erfreut. Auch dieses Heft legt davon ein Zeugniß ab und bekundet sich eng den früheren Gesangsproduktionen des Komponisten an. „Gleich der erste Gesang, dass Herr Gott, dich loben wir" ist durchkomponirt, aber mit einem Choral, der das Ganze verbindet, der Gemeinde sehr gefallen, wird zur Erbauung nicht wenig beitragen. Das ganze Heft ist den Motetten zu zollen, besonders No. 4. Zu diesem Lobe muß auch sicher der Tonsetzer den 51. Psalm dem mit Recht hoch berühmten Miserere des Allegri unterlegen. Einen großartigeren Chorgesang dürfte man kaum irgendwo antreffen, als diesen, der nur aus den einfachsten Dreiklängen besteht. Wir können sehr empfehlen, diesen Kantaten und Motetten allen denen zu empfehlen, welche die Musik in der Kirche anzuordnen und zu leiten haben, halten aber die Bemerkung nicht für überflüssig, sich nicht etwa an die einfache, schmucklose Form zu stossen, in welcher die Gesänge abgefaßt sind. Die Verwandtschaft des Herrn *Kocher* mit dem berühmten Komponisten macht den Werth der kunstlosen Musik überhaupt und diese für den Zweck hier, wo es Hauptsache sehr mit zu geben pflegt. Dieser Kunstmann wurde ihm zum Gesetz, das nicht überschritten werden durfte, und die natürlichsten Mittel reichten hin, seinem Zweck nachzukommen, nämlich fehle, religiöse Gesänge in das Leben zu rufen.

L. *Hetsch*: Sechs religiöse Gesänge aus den christlichen Liedern von Albert Knapp. Zum Gebrauche bei häuslicher Andacht. Für Sopran, Alt, Tenor und Baß, mit weltlicher Begleitung des Pianoforte oder der Orgel. Op. 10. Stuttgart, bei G. A. Zumsteeg. 17½ Ngr.

Kleine Figuralgesänge, zwar dem Charakter der Gedichte im Ganzen nicht widersprechend, doch ohne die Tiefe und Wärme, welche in jenen auch gewahren lässt. Am meisten sprach uns No. 1, 4 und 5 an, weniger No. 3. Gar zu oberflächlich ist die Auffassung, wie auch schon aus den Anfangsakkorden ergibt

C. *Ausleitz*: Dreizehnte Messe des Ehrenbreitsteiner Koblenzer Gesangbuches. 1. Lieferung. Koblenz, bei H. Gerwein. 12 Ngr.

Ob dieser dreizehnten Messe schon zwölf ähnliche vorhergegangen, wissen wir zu wenig zu sagen, um, ob dieser ersten Lieferung eine zweite und dritte folgen werde. Auch das Koblenzer Gesangbuch ist uns nicht zur Hand, um vielleicht daraus einigen Aufschluss zu erhalten. Unter solchen Umständen können wir uns nur auf das vorliegende Heft selbst beschränken. Dieses besteht aus einer vierstimmig gesetzten und mit einfachen Zwischenspielen versehenen Choralen nebst dazu gehörigen Vorspielen für die Orgel. Die Choräle, unter denen sich einer von Mosat, ein anderer von Pruth befindet, sind zwar rein und richtig, aber kraftlos, und verminderte Akkorde stellen die reinen Dreiklänge in Schatten. Die Vorspiele hingegen sind interessant und einige unter ihnen sehr ungewöhnlich und der Kirche angemessen.

K. M. Kunz: Auferstehn —, Choralmelodie von Schicht für vier Männerstimmen mit willkührlicher Begleitung von vier Posaunen zum Gebrauche bei Begräbnissen. München, bei J. Aibl. 6 Kr.

J. G. Schicht's gut erfundene vierstimmig gesetzte Melodie zu Gellerts Auferstehungslied, in dessen Choralbuch unter No. 307 aufgenommen, scheint der Bearbeiter recht zweckmässig für Männerstimmen eingerichtet zu haben. Der Gesang wird in dieser Gestalt Vielen willkommen sein.

Derselbe: Pater noster. — Melodie nach dem Motette Romanum für vier Männerstimmen mit willkührlicher Begleitung von vier Posaunen. Zum Gebrauche bei Begräbnissen. Ebendaselbst. 45 Kr.

Der höchst einfache, eigentlich nur aus drei Tönen bestehende Gesang, ursprünglich für den am Grabe fungirenden Priester bestimmt, ist mit vielem Geschick und Kunstkenntniss von dem Herausgeber für vier Männerchor gesetzt. Die Harmonieen sind auserlesen und nur die einzige Akkordenfolge zu den Worten: Sicut in coelo gehört der neuern Zeit an. Besser an Orte stände hier der Dumpf-Dreiklang, als der störende, wenn auch vorbereitete Septimen-Akkord. Die Wirkung des Gesanges ist mächtig und ergreifend. Gesangvereinen sei er bestens empfohlen.

Gossec: Offertorium: O mirabile beatae für 2 Tenor- und zwei Bassstimmen (mit Begleitung von 2 Violinen, Viola und Contre-Bass ad libitum). Partitur. Koblenz, bei H. Gerwein. 7½ Sgr.

Erwähnenswerth ist es, dieses schönen Gesang des berühmten französischen Tonsetzers Franz Joseph Gossec (geb. 1723, gest. 1829) in einer besonderen Ausgabe zu besitzen. Wohl mancher Musikfreund hatte von diesem während eines Frühstücks geschriebenen und zwei Stunden darauf von den trefflichen Sängern Rossini, Lablache und Cheron während des Gottesdienstes gesungenen Offertorium vernommen, ohne sich von dem Gehalte desselben überzeugen zu können. Jetzt ist die Gelegenheit dazu geboten. Von eigenthümlicher Gedrungenheit wird man mehr gewahr, doch jeder Ton spricht zu dem Herzen, ist ungesucht und wahr. Mögen sich Viele an diesem gemüthlichen Gesange erfreuen! *C. F. Becker.*

Literarische Notizen.

(Mitgetheilt von Hallischen Correspondenten.)

(Fortsetzung.)

6.

Das sehr spät erscheinende Heft der Neapolitaner Effemeridi di Medicina etc. vom Mai und Juni 1841 enthalten (S. 129 — 135) ebenfalls einen Artikel über Tarantismus, vom Dr. Demitry. Es ist unnöthig, die Leser hier mit den Einzelnheiten dieses, wie der Verfasser sagt, mit philosophischer Ansicht (filosofica ragionata) geschriebenen Aufsatzes zu unterhalten. In der Medicin, wo es heute ist wenn in der Menge und Raschheit wenig gibt, gibt es auch Schriftsteller, die sich sonderbar *fare*, zu Lateinisch *ipse dixit* nennen. Zu diesen gehört Herr Demitry. Er läugnet keineswegs, dass Musik den Tarantismus kurren kann, hat doch Zachenthal (soll Lachenthal heissen) ihre Wirkung in den Krankheiten dargethan; aber dass sie ein Specificum gegen diesen Uebel sei, läugnet er schnurstracks, vielmehr müsse man zu einem Brechmittel (Sehr Neapolitanisch!), hierauf zum Gebrauch der Amoniaca u. s. w. schreiten. Der Aufsatz ist aus der Terra d'Otranto (also aus dem Vaterlande des Tarantismus) vom 24. Mai 1841 datirt. — So viel zu den Beiträgen der in diesen Jahren von der Allgem. Musikal. Zeitung sorgfältig gelieferten neuesten Literatur über den bereits verschollenen Tarantismus.

7.

In London ist im August 1841 erschienen: Wilhem's Method of teaching Singing, adapted to english use, under the Superintendance of the Committee of Council on Education, by John Hullah.

Ein anderes in London erschienenes, und im Quarterly Review (September 1841) unter andern besprochenen Schriften über Irland angezeigtes Buch, ohne gerade von diesem etwas zu sagen, führt den Titel: The Popular Songs of Ireland, collected by T. C. Croaker, Esq. London, 1839 in 12.

8.

Unter Aufsicht der Londoner Society for the encouragement of Vocal Music ist noch folgendes Buch erschienen: Rudiments of the Science of Harmony, or Thorough Base. Containing a general view of the principles of Musical Composition, the nature of chords and discords, modes and applying them, and an explanation of musical terms connected with the branch of science. London, 1841. Taylor and Walter, 28. Upper Gower Street. In 8.

9.

Principj Elementari di Musica, esposti con nuovo ordine da *Domenico Quadri*, viccntino, per servire d'introduzione alle terze ristampe delle Lezioni d'Armonia dello stesso, già pubblicate in Napoli ed in Roma.

Roma, dai tipi di Angelo Ajani 1841. 14 S. in kl. 4. mit 4 Seiten Notenbeispielen.

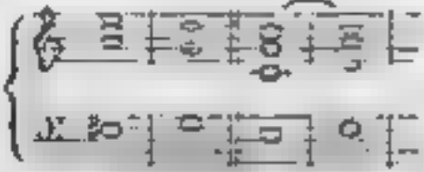
Das Titelblatt sagt, diese neugeordneten (?) Elemente der Musik sollen zur Einleitung der dritten Auflage seiner Harmonielehre dienen. Das Ganze handelt von den sieben Tönen der Leiter: *do, re, mi, fa, sol, la, si*; wobei der Verfasser ganz naiv bemerkt: diese Nomenclatur verdanken wir einem gewissen (!) Guido d'Arezzo (ad un certo Guido d'Arezzo), ein Beweis, dass er weder ihn, noch was er geschrieben gekannt; sodann vom Notensysteme (pentagramma), von den Schlüsseln, Notenfiguren, vom Tempo, Taktarten, Pausen, Punkten, Versetzungszeichen, Terzien und Septimen. Von Verzierungen, wie vom Triller, Mordent u. s. w., von mehreren musikalischen Zeichen bei Wiederholen, Da Capo, Orgelpunkt, V. S. u. dergl., von den Accentarten, Forte, Piano, Sforzato, Staccato u. s. w.; von den verschiedenen Bewegungsarten Largo, Adagio, Andante, Allegro u. s. w.; von den Arten des Vortrags: Maestoso, Cantabile, Espressivo, Vivace u. s. w., sogar von einer Definition des Wortes Musik, ist in diesem Büchlein keine Rede. — Benannte dritte Auflage seiner Harmonielehre führt folgenden Titel:

10.

Lezioni d'Armonia, scritte da *Domenico Quadri*, Veneziano, per facilitare lo studio del contrappunto. Terza edizione riveduta dall' autore, e corredata di una breve teoria de' Principj Elementari di Musica. Roma, dai tipi di Angelo Ajani, 1841, 95 S. in kl. 4. und 44 S. Notenbeispiele.

Unter der Aufschrift: „Wahre Idee der Elemente, die zur Bildung aller möglichen Harmonieen dienen," handelt die erste Lektion vom kleinen und grossen halben Ton und vom ganzen Ton; zweite Lektion, von der Leiter; dritte Lektion, von den verschiedenen Arten der Intervalle; vierte Lektion, von der Umkehrung der Intervalle. Unter der Aufschrift: „Wahre Idee der konsonirenden Harmonieen," handelt die fünfte Lektion, von den Septen, Nonen, von der übermässigen Sext, von der Umkehrung, vom Basso Fondamentale und Basso Continuo; siebente Lektion, Ausübung der konsonirenden Harmonie, Verbindung der Akkorde, Modulation, Enharmonische Uebergänge. Nach der Aufschrift: „Wahre Idee der dissonirenden Harmonie, aus der konsonanten entnommen," handelt die achte Lektion von den dissonirenden Akkorden, Septimenakkorden, ihrer Vorbereitung und Auflösung, Sextenfortschreitungen; neunte Lektion, Begleitung der Scala, Kadenz; zehnte Lektion, Anwendung des Basses zum Gesang (eigentlich von der Melodie: welche Armuth!), zwei Worte über bezifferten Bass (Partimento mit drei Notenbeispielen!). Das Ganze schliesst so: „Nachdem ich Alles dargestellt, was man in jedem Musikstück in was immer für Styl findet, würde es unnütz sein, weitere Theorien, die nur den Kopf des Studirenden verwirren, zu geben. Ihm bleibt nichts übrig, als sich zu üben, und die Kompositionen grosser Meister zu betrachten."

Man sieht wohl, das hier angezeigte Ganze ist weder wissenschaftlich abgefasst noch geordnet. Der Verfasser scheint überhaupt, schon aus dem vorher angezeigten „gewissen Guido d'Arezzo" und mehreren in seiner gegenwärtigen Schrift vorkommenden Aeusserungen, nicht zu den sehr gelehrten Menschen zu gehören, wiewohl er sich zuweilen einen grossen schulmeisterlichen Anstrich zu geben bemüht. Nur Einiges. Jedermann weiss, wenigstens in Italien, dass Basso Semplice, Basso Cantante, dem Ausdruck Basso Fondamentale entgegengesetzt ist. Herr Quadri nennt ersteres Basso Continuo! ! Die Definition, die er davon gibt, ist sogar komisch. „Basso Continuo, sagt er (S. 30), wird der genannt, welcher die Umkehrungen (rivolti) trägt, wenn der Grundakkord in ihnen durch das Übertragen (portar in alto) der Töne, welche vorher unten waren, geschwächt wird." Was hat wohl dieses mit „Continuo," fortgesetzt, zu thun?.... Der Name Kontrapunkt, heisst es (S. 83), entstand daher, „weil vor Allem die Töne durch Punkte in verschiedenen Abständen von einander gereiht ausgedrückt waren." Wie logisch! — Da, wo von Rossini (S. 87) bemerkt wird, er habe mit einer ganz neuen Kühnheit den wahren, vorhin ganz unbekannten Gebrauch der Wechselnoten eingeführt, heisst es ferner: „Selbst die Verfasser des ernsthaften Styles, die auch Menschen wie andere sind, mussten die neue Erfindung annehmen, und auch sie schreiben jetzt nicht anders, weil diese Rossini'sche Manier zu einer ausgiebigen, vorhin nie gekannten Quelle von Effekten Anlass gegeben hat." Noch andere spasshafte Dingerchen lassen sich aus dieser Schrift erzählen; es ist aber besser, das in ihr Gesagte mit wenigen Worten zu beleuchten. Grosser, unnützer Wortkram, Wiederholungen, veraltete, mitunter barbarisch-technische Ausdrücke (wie z. B. da Trugkadenz wird Cadenza ingannata genannt, als wenn es die Kadenz wäre, die betrogen wird!), ist der allgemeine Charakter dieser Schrift, die noch dazu insbesondere als Harmonielehre sehr mangelhaft ist. So sind die mannigfaltigen Vorhalte mit einem oder mehreren Intervallen, die Fortschreitung und der Gebrauch der Dissonanzen, die Verwechslungen ihrer Auflösung, die Neben- und Wechselnoten, die Kadenzen und Orgelpunkt, ja sogar der prangende Abschnitt über Modulation äusserst ärmlich behandelt, und in den Beispielen 58 und 120 Quinten noch sogar folgende zwei hübsche Quinten:



In der That, das Wenige, was hier über den Gebrauch der kon- und dissonirenden Akkorde und über Modulation gesagt wird, abgerechnet, lernt man in Adam's Anfangsgründen der Musik weit geschwinder, und mit modern-technischen Benennungen, Alles, was Herr Quadri in seinen beiden angezeigten Schriften darstellen bemüht war. Seine Harmonielehre ist indessen keineswegs unbrauchbar, aber stets mit ihren, mitunter antiken Benennungen, sehr mangelhaft zu nennen. Wie sie bereits schon eine dritte Auflage erlebt, ist hier ganz

Charakter auszuzeichnen zu wissen. Indess hat auch heutiges Tages weder eine vollständige wissenschaftlich bearbeitete Harmonielehre, noch Kompositionslehre.

(Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Berlin, im September 1842. Ihrem Wunsche, meine Betrachtungen auf das Weimarische Hoftheater zu beschränken, werde ich diesmal um so eher entsprechen können, als in den Monaten Juli und August hier wenig Musikalisches von Bedeutung vorgekommen ist, und ich, wie Ihnen bekannt ist, den Winter in Dresden verlebte, das zu den angenehmsten in jeder Beziehung gehörte. Besonders interessirte mich das neue, eben so schöne als zweckmässige Theater mit seiner hellen Beleuchtung, der eleganten Dekoration des Saales und Foyers u. s. w. Die Wiederkehr der Mad. *Schröder-Devrient* gewährte mir den hohen Genuss, die Opern „Der Templer und die Jüdin" bei der Anwesenheit des Komponisten Kapellmeister *Marschner*, ferner „Die Hugenotten" von *Meyerbeer* (unter der trefflichen Leitung der Mad. *Schröder-Devrient* als Valentine, auch durch Herrn *Tichatschek* als Raoul und Herrn *Dettmer* als Marcell ausgezeichnet) und „Adèle de Foix," die neueste Oper und gelungenste dramatische Komposition von *Hoven*, vortrefflich ausgeführt zu hören. Mad. *Schröder-Devrient* als Adele, Herr *Tichatschek* als Graf Foix und Herr *Dettmer* als Graf Chateaubrand leisteten in Spiel und Gesang Alles, was ihre schweren Rollen erforderten. Die Proserpina der Königl. Kapelle, unter der kompetenten eigener Leitung, kann nicht zu wünschen übrig. Ein Lorbeer für die Gesammtwirkung der, auch äusserst glänzend ausgestatteten Oper wurde durch einige Kürzung der Arien und Duette, um etwas weniger starke Instrumentation der Solo-Gesangstücke zum, an sich schönen und eigenthümlich gelehrten auch ist. — In der katholischen Hofkirche hörte ich eine vortreffliche Messe von *Reissiger*, und erfreute mich der abwechselnden Anordnung (wie im Jahre 1836 meine erste Messe in D moll), meine zweite schöne Messe in C dur am 31 Juli unter des Herrn Musikdirektor *Rudolph* umsichtiger Leitung trefflich ausgeführt zu hören. — Dem vielbesprochenen Sängerfeste konnte ich leider, meiner Abreise wegen, nicht mehr beiwohnen und kam hierher bei dem Eintritt der bis zum Ende August anhaltenden, ausserordentlichen Hitze zurück, welche in Berlin, des Staubes wegen, doppelt lästig ist.

Eine neue Oper: „Maria, die Tochter des Regiments" von *Donizetti*, in französisch-italienischem Zuschnitt, wurde der mittelmässigen Poesie und der leicht gefälligen Musik wegen gut um so entschiedenern Beifall aufgenommen, als Dem. *Tuczek* die Hauptpartie mit ganz bewundernswürdiger Auffassung ihrer Rolle sehr anmuthend durchführt.

Im Juli und August finden hier viele Gesangaufführungen Statt, von denen zu nennen sind der Mad. Seidler'sche Nachmittags-Unterhaltungen Abends, Dessauer, Jerusalem, Valentino (Vorspiel zu den „Hugenotten" und Nonnen singen), Auch der mit klangvoller Stimme begabte Tenorist *Hartinger*, vom Hoftheater zu Mannheim, welcher den Tamino in der „Zauberflöte" [illegible] gab, [illegible] Saale und Mausoleo gesungen und dargestellt hat, gefiel so allgemein, dass sein Engagement beschlossen ist, jedoch nicht erreicht wurde. Allerdings fehlt uns auch ein Tenorist für grössere heroische Opern, z. B. als Licinius, Cortez, Robert, Masaniello u. s. w. sehr. — Dem. *Hallreiter* aus Mannheim gewann als Gräfin in Mozart's Figaro und Agathe im Freischütz vor mässigen Beifall, besonders neben der als Susanne ausgezeichneten, und allgemein beliebten Dem. *Tuczek*. Dagegen gefiel der hier sehr befreundete Bassist Herr *Krause* aus Mannheim als Figaro in der Mozart'schen Oper und Rossini's Barbier von Sevilla, ferner als Czaar Peter in der Lortzing'schen Oper, Rolando Furioso in der Partie und besonders im Freischütz durch seine kräftige Stimme, gute [illegible] und musikalische Sicherheit. Auch Mehul's gemüthvolle Oper: Joseph in Egypten erfreute durch Mitwirkung des Herrn *Bader* die Freunde einiger, gefühlvoller Musik und ernster Handlung. Da übrigens Dem. *Schultze* [illegible], Herr *Mantius* und Dem. *Tuczek* auf Urlaub abwesend sind, so feiert jetzt die Oper und wird durch das Ballet und lebende Bilder vertreten. Frau v. *Feuchtersleben* ist jedoch zurückgekehrt, und wird in *Beethoven's* [illegible] wieder auftreten. So dürfte auch bald wieder reicher Geist wieder über die Bühne schreiten, wenn wir nur einen Rinald, Admet und Achill besässen! — Zur Vermählungsfeier der Prinzessin Marie von Preussen mit dem Kronprinzen von Baiern ist *Rossini's* Wilhelm Tell hier im Original auch neu gewählt, der vorgeschlagene Oper Barbarina Cornaro von *F. Lachner* aber für jetzt beseitigt worden. Das Singspiel *Schubert's* wird im Oktober zu Gastrollen erwartet, wo als Neuigkeit auch Lortzing's Berge singen, auch als Donna Anna im Don Juan, Valentine u. s. w. auftreten. — Die Sängerfeste beabsichtigt eine Gesangaufführung zum Vortheil des Domhauses zu Köln. So dürfte denn der Herbst manche musikalische Früchte tragen, als der gelobte kommt Sommer.

J. P. S.

Leipzig. Es darf gewiss dem musikliebenden Publikum als ein Verlust angerechnet werden, dass *Hermann* Leipzig nun zu Ende verlässt und nur einem Bekannten gleichsam eine Improvisation gab, die aber, weil sie zusammengebaut und unbefangener oder Art war, und zum eigentlichen Kunstgenuss steigerte, wie es nur in Privatkreisen möglich, wo alle Nebenbezüge schwinden, und die Aufmerksamkeit auf das Gegebene stetig gerichtet wird. Das Bewusstsein *Hermann's*, nur unter Freunden zu sein, kann seine Künstlerlaune angeblasen haben; es gab eine eigenthümliche Ich und hob dadurch das Interesse. Gleichwohl in neuen Werken eingeführt, können daher keine Vergleiche zu Ungunsten in Betracht kommen, so sehr sie auch zu seinen Gunsten und Vortheil sprechen würden. Er ist Romantiker, in

weist die Bedeutung des Wortes auf Pianofortekompositionen und deren Vortrag anzuwenden und aufzufassen ist, und daher seine unverkennbare Verwandtschaft zu *Weber*, dessen Werke, neu verjüngt neben dem Bizarren der Neuzeit bestehen und von ihm unübertroffen vorgetragen werden; Studium und richtiger Geschmack fassen ihn sicher durch die Irrgänge gehen, die das Zauberreich verlockend umwinden, wo jeder falsche Schritt Gefahr bringt und ohne Ariadnefaden der rechte Weg schwerlich wieder zu finden ist. Manche Namen wären hierbei zu nennen, wenn anders persönliche Beziehung es erlaubte. Dessen ungeachtet seine Kompositionen gleich farmalden, zu denen trotz aller Mannichfaltigkeit der Nebenbezüge und des Zufälligen der Totaleindruck, die nothwendige Einheit, den Hörer überrascht und fesselt, und nur bedauern lässt, dass er so wenig bis jetzt veröffentlichen liess. Seine eminenten Fortschritte in Anschlag und Technik, seine Kraft und Ausdauer behandelten saitsam, wie sorgfältig er der weitern Ausbildung seit der Zeit seines ersten Hierseins obag und bemerken hauptsächlich, dass er, ein ächter Jünger der Kunst immer im Streben begriffen, ein noch weiteres Ziel der Vollendung sich setzte.

Feuilleton.

Sig. Thalberg, welcher gegenwärtig in Wien ist, wird während des Novembers und der ersten Hälfte des Decembers England, Schottland und Irland besuchen, er geht dann nach Russland und Ende Januar nächsten Jahres über Brüssel nach Paris, wo er vorläufig bis zum April bleiben wird. Wir haben diese Nachrichten aus seinem eigenen Munde.

Auf den Antrag des Feuerdirektors Ministers des Innern hat der Stadtrath zu Paris beschlossen, einer neuen Strasse Chevalier's Namen beizulegen. — Man erinnert sich, dass Bewilligung dieselbe Ehre zu Theil wurden sollte, allein, man weiss nicht wie es kam, der fragliche Strasse wurde stets noch ihm noch Revue's benannt. Jetzt vernimmt man jedoch wiederholt den ursprünglich bestimmten Namen.

Am 24 August fand in Dresden die *hundertste Aufführung* des *Freischützen* Statt (zum ersten Male in neuem Theater). Die Darstellung war durchaus ausgezeichnet (Mad. Schröder Devrient, Frkl. Thein, Herr Tichatschek und Reimer; die Ouverture musste wiederholt werden, und am Schlusse wurden alle Darsteller gerufen. Weber's Wittwe und Sohn wohnten der Vorstellung bei.

Am 17 August wurde ein *Thüringisches Sängerfest* auf der Ruine der Burg Liebstein bei Gotha gefeiert. Unter der Leitung des Musikdirektors Arnoldi, befand Georgenthal, Gotha, Eisenach, Langensalza, Ohrdruf, Paue, Waltershausen und Wechmar Theil nahmen. Die Zahl der Sänger belief sich auf mehr als 600.

Gestorben sind in Berlin der als Komponist bekannte Kammermusikus *Bendeler*, — in *Paris* der Violinvirtuose *Baillot* (15 Sept.)

Bei der im October bevorstehenden Inauguration der Walhalla wird auf Befehl des Königs von Bayern der erste Kapellmeister derselben, Herr *Hermann Mosle* zu München, die Komposition der Textworte und die Leitung der Festmusik übernehmen.

Nach dem neuen norwegischen *Zolltarif* werden von jedem in Norwegen eingeführten musikalischen Instrumente 24 Sp. Thlr. Eingangszoll entrichtet.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 20. bis 26. September d. J.

Adam, A., Oh! Par pitié ne m'aimez plus. O hab Mitleid, lieb mich nicht mehr, f. 1 Singst. m. Pfte. Mainz, Schott. 15 Kr.

Aloys, J. Scherzo p. Viola av. Pfte. Op. 7. Elberfeld. 1 Fl. 30 Kr.

Auber, 6 airs fac. des Diamans de la Couronne p. la Guitare p. J. Küffner. Elberfeld. 45 Kr.

Benedict, C. Pensées mélod. p. le Pfte. Op. 47. Liv. 1. 2. Dresden, Meser. à 12½ Ngr.

Beethoven, Gr. Sest. pathét. Op. 13, arr. à 4 mains p. C. G. Lickl. Wien, Mechetti. 1 Fl. 30 Kr.

Benesch, J., Fant. brill. p. la Vlon av. Pfte. Op. 21. Wien, Mollo et Witzendorf. 1 Fl.

Beyer, F., Les Favorites. 3 Fant. brill. s. thèmes de Bellini p. le Pfte. Op. 30. No. 1. 2. Leipz. g. Breitkopf et Härtel. à 20 Ngr.

— La Perle. Le Cor des Alpes. Das Alpenhorn. Mélodie du Pranh variée p. le Pfte à 4 mains. Op. 32. Elberf. 20 Ngr.

— Les Charmeurs. 4 Morceaux instruct. et agréables. Vars. sur des Airs suisses et tyroliens p. le Pfte. Op. 36. No. 1. 2. Elbf. à 20 Ngr.

— Boleros s. les Diamans de la Couronne p. le Pfte. Mainz, Schott. 16 Kr.

Blumenthal, J. de, Nocturne pastor. p. le Pfte à 4 mains. Op. 34. Wien, Mechetti. 30 Kr.

Bourgmüller, F., Le Fête aux champs. Quadrilles p. le Pfte. Mainz, Schott. 45 Kr.

— Rondino pastor. s. la Garde-Moulin p. Pfte. Elberf. 24 Kr.

— Air de Ballet p. le Pfte dansé dans Giselle. Elberf. 24 Kr.

— Reste mon bon Frère, Restez mon frère, f. 1 Singst. m. Pfte. Elberfeld. 24 Kr.

Carnaval, M., Fant. s. les Diamans de la Couronne p. la Guit. Op. 71. Elberf. 45 Kr.

Chotek, F. X., Petite Fant. p. Pfte, Op. 51. No. 5. Sur 11 Pirata. No. 6. 1 Puritani. No. 7. La Sonnambula. Wien, Mechetti. à 30 Kr.

— Fant. sur Carrodi d'Attaques p. le Pfte. Op. 56. Elberf. 1 Fl.

Conner, Neueste Theatergesänge f. 1 Singst. m. Pfte. No. 7—10. Wien, Mollo u. Witzendorf. à 24 Kr.

Conner, J. H., Souv. du 13. Juillet 1842. Pensée funèbre et élégiaque p. le Pfte. Op. 98. Wien, Mechetti. 30 Kr.

Czerny, C., 2 Rondeaux sur les Diamans de la Couronne p. le Pfte. Op. 672. No. 1. 2. Mainz, Schott. à 24 Kr.

— Fant. sur les Diamans de la Couronne p. le Pfte. Op. 676. Elberf. 1 Fl. 30 Kr.

— Variat. brill. sur les Diamans de la Couronne p. le Pfte à 4 mains. Op. 680. Elberf. 2 Fl.

Dobler, Fk., Landshuter Weise f. 4 Pfte. Wien, Mechetti. 30 Kr.

Donizetti, Ouv. de Lucie de Lammermoor p. le Pfte. Mainz, Schott. 45 Kr.

Dorn, J., Der Abendglocke. Am Grabe der Geliebten f. 4 Männerst. Op. 19. Wien, Mollo u. Witzendorf. 36 Kr.

— 3 Canzonen p. le Voce. Op. 20. Elberf. 30 Kr.

Doppler, J. Rondeau sur la Reine d'un Jour p. le Pfte. Op. 34. Elberfeld. 30 Kr.

— Landgraf, Rondo p. le Pfte. Op. 35. Dresden, Meser. 15 Ngr.

Dotzauer, J. J. F., Duo p. 2 Violles av. Pfte. Op. 165. Stuttgart, Allgemeine Musikhandlung. 1 Thlr.

Fischer, W., Auf d. Alp. Hast du mich lieb. 2 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 1. Dresden, Meser. 10 Ngr.

— Metrosenlied zu Mozarts Geb. d. Abendsonne f. 1 Singst. m. Pfte. Elberf. 5 Ngr.

Gabaux, Die Wahrsagerin. La Devineresse. Arietta für 1 Singst. mit Pfte. Aurora No. 208. Wien, Mechetti. ebdas.

— 12 Duetti p. le Commencement du Pfte. 2ème Collection. Elberf. 3 Fl.

— Dieselben einzeln. No. 7. Die Nixe, oder. No. 8. Susa's Bewunderer à 24 Kr. No. 9. Der Liebhaber. No. 10. Wer hat Recht à 45 Kr. No. 11. Der Bach. 24 Kr. No. 12. Amalie. 45 Kr. Elberf.

Geraldy, J., 12 études spéciales p. Voix de Soprano av. Pfte. Suite I. 2. No. 1—6. Erbort. à 2 Fl. 24 Kr.

Henkel, A., Auswahl v. Gesängen zum Begleit. d. Guitarre. No. 1. Sängers Lebewohl. No. 2. Das Bündchen. No. 3. Wand'rers Liebesfrage. No. 4. Mailüftchen. à 15—30 Kr. Wien, Mollo u. Witzendorf.

Heller, St., 3 Paraphrases p. le Pfte sur Richard Coeur de Lion. Op. 35. Liv. 1. Op. 36. No. 2. Wien, Mechetti. à 30 Kr.

Herz, H., 20ste Leçons à l'usage des Commençans p. le Pfte. Op. 100. 2ème Suite à la Méthode de Piano. Mainz, Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Hirsch, M., Jagers Heimkehr f. 1 Singst. m. Pfte u. Vcls oder Horn. Op. 17. Ebend. 1 Fl.

— 3 Lieder f. 1 Bass- oder Baritonst. mit Pfte. Op. 18. Ebend. 1 Fl.

Hölzel, G., An Fr. Servais, v. H. Ausdrücke nach d. Melodie Souv. de Spaa v. Servais arr. f. 1 Singst. m. Pfte. Wien, Mechetti. 45 Kr.

Horsley, L., Aufforder. zum Gesang. Duett ohne Worte f. das Pfte. Op. 37. Berlin, Paez. 10 Sgr.

Jansen, G., 3 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 3. Ebend. 15 Sgr.

John, C., Mein Herz, ich will dich fragen: Was ist denn Liebe, aus dem Sohn d. Wildnis, f. Gesang u. Pfte. Op. 4. Ebend. 10 Sgr.

Kalz, J. F., Fant. quasi Polp. sur la fête du régiment p. le Pfte. Op. 209. Ebend. 20 Sgr.

Kiesewetter, R. G., Die Musik der Araber. Nach Originalquellen dargestellt. Mit einem Vorworte von dem Freiherrn v. Hammer-Purgstall. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 3 Thlr. netto.

Klänge aus Schwaben. Sammlung der beliebt. Tänze f. d. Pfte. No. 1. 2. [1. Stuttgart, Allgem. Musikhandlung. à 18 Kr.

Kreutzer, C., Auswahl d. beliebtesten Gesänge f. 1 Singst. m. Guitarre. No. 1. Der Räuber. No. 2. Der Wirthin Töchterlein. No. 3. Die Mühle ohne Wasser. No. 4. Das Mühlrad. No. 5. Des Sängers Wiederkehr. Wien, Mechetti u. Witzendorf. à 24. 30 Kr.

Kuffner, J., Nuova musica. Collect. de Morceaux fac. p. Pfte et Vlon ou Flûte s. des thèmes fav. Op. 306. No. 3. Mainz, Schott. 1 Fl. 30 Kr.

— 64ème Potpourri p. Pfte et Flûte ou Vlon sur les Diamans de la Couronne. Op. 313. Ebend. 1 Fl. 48 Kr.

Kühner, W., Polka-Manie. Potpourri f. d. Pfte. Op. 57. Ebd. 45 Kr.

Kummer, F. A., Divert. p. les Amateurs. Reminisc. des Opéras de Rossini et Bellini p. Vlon ou Vcelle av. Quat. ou Pfte. Op. 74. Dresden, Meser. 25 Ngr.

Lachner, Fr., Catharina Cornaro, Königin v. Cypern, Oper, in einzelnen Nummern. No. 1—17. à 18 Kr. — 1 Fl. 30 Kr. Mainz, Schott.

— 3 Gesänge f. 1 Sopr., Ten. u. Bass. Stuttgart, Allgem. Musikhandlung. 1 Fl. 36 Kr.

Landsperger, F., Ave Maria. Lied f. 1 Singst. mit Orch. 54 Kr.; mit Pfte. 36 Kr. Op. 111. Ebend.

Neeb, H., Der Lorelay-Fischer, f. 1 Singst. m. Pfte. Offenbach, André. 30 Kr.

— Pensatewehn. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. Ebend. 36 Kr.

Parish-Alvars, 3 Romances p. la Harpe. Op. 56. Dresden, Meser. 20 Ngr.

Pichlert, E., 6 Etudes mélodiques p. le Pfte. Op. 8. Wien, Mechetti. 1 Fl. 30 Kr.

Proch, H., Punsch-Galoppe f. d. Pfte einger. Wien, Mollo u. Witzendorf. 24 Kr.

Reisiger, C. G., Motette: Wer betrübet dich, f. 8 Stimmen in Partitur. Stuttgart, Allgem. Musikhandlung. 54 Kr.

Richter, E. F., Der 126ste Psalm. Wenn der Herr die Gefangenen Zion erlösen wird, für Chor u. Orch., Op. 19, in Partitur 2 Thlr. 20 Ngr., im Klav.-Auszug 1 Thlr. 5 Ngr., die Singstimmen 1 Thlr. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Richter, E., 3 Hausrecht Lieder von H. v. Fallersleben f. 4 Männerst. mit Pfte. Op. 22. Ebend. 15 Ngr.

— Hundo Ratzen v. H. v. Fallersleben f. 4 Männerst. Ebend. 18 Ngr.

Rossini, Variations et Soli pour Pfte. Wien, Mechetti. 45 Kr.

Sammlung vorzügl. Gesangstücke v. Ursprung gerechnet. Harmonie bis auf die neue Zeit. Herausgeg. v. F. Rochlitz. 3 Bd. 2te Abtheilung. Mainz, Schott. 1 Fl. 12 Kr.

Schmidt, A., Pfälzisches Volkslied f. 4 Singst. m. Pfte. Stuttgart, Allgem. Musikhandlung. 36 Kr.

Serwais, Fr. Souvenir de Spaa v. Lied v. Hölzel f. d. Pfte. obligato begleitet v. Wien, Mollo u. Witzendorf. 30 Kr.

La Romanesca, fantaisie arrangée pour le Violle av. Quat. 1 Fl. av. Pfte. 45 Kr., p. Pfte seul. 30 Kr. Ebend.

Spohr, L., Der Fall Babylons, Oratorium in 2 Abtheil. im Klavierauszug mit prog. Breitkopf u. Härtel. 6 Thlr. 15 Ngr.

Dasselbe in Singst. numero. Ebend. 5 Thlr.

— II ter, Symphonie im Styl u. Geschmack vier verschiedener Zeitalter, enthaltend 1. Pfte, Vline u. Violl. ringer. v. C. Czerny. Op. 116. No. 6 der Symphonien. Wien, Mechetti. 2 Fl. 30 Kr.

Taglichsbeck, Th., Airs polonais variés p. le Vlon av. Pfte. Op. 13. Stuttgart, Allgem. Musikhandlung. 1 Fl. 12 Kr.

Theinert, F., A peu-Lourhold f. 1 Singst. m. Pfte, v. ungar. u. deutschem Text. Wien, Mollo u. Witzendorf. 30 Kr.

Tilli, A. de, Siamesenfest-Galopp f. d. Pfte. Ebend. 24 Kr.

— Masken-fest-Walzer f. d. Pfte. Ebend. 45 Kr.

— Polka mas Tolo Wastl f. Pfte zu 4 Händen. Ebend. 30 Kr.

— Polka dernas f. d. Pfte. Ebend. 15 Kr.

— Polka dernas f. d. Guitarre. Ebend. 15 Kr.

— Waffen-tanz dernas f. d. Pfte. Ebend. 30 Kr.

Tomaschek, S. F., Die beyerische Grafenb. Krönungs-Polka f. d. Pfte. Op. 5. Ebend. 20 Kr.

Truhlý, M., Nocturne p. le Pfte. Op. 12. Ebend. 30 Kr.

Tulou, Grand Duo conc. p. Flute et Pfte sur Zanetta d'après Wolff et Boriot. Mainz, Schott. 2 Fl.

Vigurie, l'Art de toucher le Piano. 3ème Edit. augmentée. Ebendaselbst. 3 Fl. 36 Kr.

Volkslieder, schlesische, v. Hoffmann v. Fallersleben, m. Melodien v. E. Richter. 2te Lieferung. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

Vanderfeuer, Marie, 3 Gesänge m. Pfte. Op. 2. No. 1. Arme Rose. Roman. f. Alt. 5 Ngr. No. 2. Trost in Thränen. Duett f. Sopr. u. Ten. 7½ Ngr. No. 3. Am Bache im Frühlinge. Lied f. Alt. 7½ Ngr. Ebd.

Wagner, A. B., 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 5. 2tes Heft d. Gesänge. Berlin, Paez. 15 Sgr.

Wolff, L. F., Klänge d. Heimath. 2 Lieder in niederl. Mundart für 1 Singst. m. Pfte. Op. 41. Wien, Mollo u. Witzendorf. 30 Kr.

Wohlfahrt, H. Der Harmonielehrfreund. Ein progress. Klavierunterricht f. Kinder. 2tes Heft. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

Wolff, E., Grand Caprice sur un Stabat de Rossini p. le Pfte. Op. 63. Mainz, Schott. 1 Fl. 21 Kr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Im Verlage des Unterzeichneten erscheint nächstens mit Eigenthumsrecht:

Zweite Symphonie (Amoll)

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Opus 56.

Partitur. — Orchesterstimmen.

Klavierauszug zu vier Händen.

(Vom Componisten selbst arrangirt.)

Leipzig, am 20. September 1842.

Breitkopf & Härtel.

Angehende Sänger, welche bei Unterzeichnetem einen vollständigen Gesang-Cursus frequentiren wollen, mögen sich über die näheren Bedingungen mündlich oder schriftlich mit ihr einigen.

Halle a. d. S. **Gustav Zimmenberg.**

In dem Musikcorps des königl. Garde-Cürassier-Regiments zu Northeim bei Göttingen kann ein tüchtiger erster Klappenhornbläser oder ein guter Trompeter unter sehr vortheilhaften Bedingungen sofort eine Anstellung erhalten. Darauf Reflektirende wollen sich bei dem Unterzeichneten melden.

Northeim, den 20. September 1842.

von Mendelssohn,
Pr.-Lieutenant und Adjutant.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten October. **№ 40.** 1842.

Inhalt: Literarische Notizen und Bemerkungen. — Nachrichten. Aus Erfurt. Aus Zürich. Musikalische Feier der Enthüllungsfeier des Mozartdenkmals in Salzburg. — Feuilleton. — Anzeigen.

Literarische Notizen.

(Mitgetheilt von Holländer Correspondenten.)

(Beschluss.)

11.

Memoirs di Lorenzo Da Ponte, da Ceneda. Scritte da esso. Seconda edizione corretta, ampliata, ed accresciuta d'un intero volume, e di alcune note. New-York, John H. Turney, stampatore, 1820—1830. Drei Bändchen, klein gedruckt, von ungefähr 900 Seiten in 12.

Die Allgem. Musikal. Zeitung hat über diesen merkwürdigen Dichter, Vater der Nozze di Figaro, Cosi fan tutte und Don Giovanni, im Jahr 1838, S. 679, und im folgenden Jahr 1839, S. 788—791 gesprochen. In letzterem Artikel (der erstere war nicht von mir) konnte ich den schmerzlichen Wunsch, dieser in Amerika gedruckten „Memoiren" habhaft zu werden. Nach mehreren fruchtlosen Versuchen gab sie mir endlich der Zufall auf zwei Tage in die Hände. Hier folgt das möglichst Nachträgliche zu jenem zweiten Aufsatze. In diesen sehr ausführlich geschriebenen Memoiren hört man leider vielmehr den Verfasser von sich selbst, seinem bewegten, mitunter erotischen Leben sprechen; von den Komponisten Mozart, Salieri, Martin (Spanier), Winter, Vogl, mit denen er zu thun hatte, liefert er nur kümmerst spärliche Dinge.

Vor Allem mage Berichtigungen zu benennen, vielleicht aus einer französischen Zeitschrift entlehnten ersten Artikel. Das Buch des Matrimonio Segreto und der Danaiden waren nicht von Da Ponte; Ersteres war von einem gewissen Bertati (I. P. 2, S. 157). Da Ponte wurde auch nicht zum Hofpoeten Joseph II., sondern blos zum Theaterdichter der Wiener italienischen Hof-Oper ernannt; er selbst berichtigt diese von Andern verbreitete Hofernennung (III. P. 2, S. 114).

Nun zum eigentlichen Gegenstand. In der Epoche, von der hier die Rede ist, waren folgende bekannte Opernkomponisten in Wien anwesend: Salieri, Martini (eigentlich Martin, Spanier), Mozart, Paesiello. Ohne von Da Ponte's ersten, wie es scheint, nicht sehr günstig aufgenommenen Theaterversuchen mit Salieri'scher Musik zu reden, fangen wir lieber gleich von Jupiter an. Der Dichter führt ihn im ersten Bande seiner Memoiren (S. 64) folgendermassen auf: „Verschiedene Komponisten hatten bei mir um Opern zu, es waren aber nur zwei in Wien, die meine Achtung verdienten. Martini, damals Joseph II. Lieblings, und W. Mozart, den ich zu jener Zeit im Hause der Baronin Wetzlar, seiner grossen Bewunderers und Freundes, kennen zu lernen Gelegenheit hatte, und der, wiewohl mit höhern Talenten als irgend ein Komponist der vorigen, jetzigen und zukünftigen Welt begabt, der Intrigen seiner Feinde wegen nur eine göttlichen Genie zu Wien hatte zeigen können, somit wie ein köstliches in den Eingeweiden der Erde vergrabenes Juwel, welches den brillanten Werth (prego) seines Glanzes verbirgt, unbekannt und verborgen blieb. Meiner Ausdauer und Festigkeit verdankt grösstentheils Europa und die ganze Welt die vortrefflichen Vokalkompositionen dieses wunderbaren Genies." Da Ponte ging nun zum kaiserlichen Manschen, wie er Mozart nennt, und fragte ihn, ob es ihm gefällig wäre, ein für ihn geschriebenes Operbuch zu komponiren. Sehr gern, antwortete sogleich Mozart, ich bin aber gewiss, man wird es mir nicht erlauben. Dafür sorge ich, sagte Da Ponte, und nachdem ihm einstweilen eine Oper mit Maestro Gazzaniga, der Musik wegen, vereitelt war, dachte er ernstlich daran, ein Buch für seinen theuern Freund Mozart und Martini zu schreiben. In Betreff des Ersteren sah er wohl ein (die Leser werden in diesem Geschichtlichen den Verfasser meist selbst sprechen vernehmen), dass sein ungeheurer Genie einen ausgedehnten, vollendeten, erhabenen Gegenstand verlangte. Als er mit Mozart eines Tags hierüber sprach, fragte ihn dieser, ob er nicht aus Beaumarchais' Lustspiel eine Le Nozze di Figaro betitelte Oper machen könnte. Dem Dichter gefiel der Vorschlag ungemein, und er versprach es. Es waren aber grosse Hindernisse dabei zu überwinden, weil jene Komödie in Wien aufzuführen verboten war. Indess der Dichter suchte allen Anstössen derselben zu verbauen, und Beide, Dichter und Komponist, vollendeten die Oper auf eigene Rechnung (um sie etwa widrigenfalls in Paris oder London aufführen zu lassen) in sechs Wochen. Hiervon benachrichtigte Da Ponte sogleich Kaiser Joseph, der — wie in den Memoiren oft zu lesen ist, soll er sein grosser Protektor gewesen sein —, als er von ihm das Hinwegfassen aller Anstände und den gelungenen schönen Musik vernahm, auf der Stelle den Befehl gab, die Partitur der Theaterkopiatur zu übergeben. Aber Mozart selbst er-

hielt durch einen Befehl den Befehl, sich augenblicklich an denselben zum Hofe zu verfügen, was natürlich schnell erfolgte, da Jeder begierig war, den Kaiser einige Noten der Oper hören zu lassen, die ohne die ausdrückliche Erlaubniß seiner Worte den Vorhaben, den Kaiser entzückten. Da dergleichen kaum zu überwindenden Hindernissen, was in der Theatersprache wohl mit „Impresario werden" übersetzt werden kann. — Der Kaiser [illegible] — Die sehr günstige Aufnahme dieser Oper machte auf die andern Komponisten in Wien keinen guten Eindruck. Mozart und Da Ponte hatten auch mit Kabalen zu kämpfen (Mozart hatte den Theaterunternehmer, Graf Rosenberg, Da Ponte dieser und auch den berühmten Dichter Casti wider sich); man wollte gegen den Text von der Oper verkommen, wogegen Mozart mit der Zurücknahme seiner Partitur drohte. Um den Figaro zu verdrängen, trug Graf Rosenberg dem Da Ponte auf, für Salieri ein Buch zu schreiben; aber dessen Genie à Tarare brachte den Merkel nicht hervor. Hierauf schrieb er für Martini die komische Oper Cosa rara; Dieser verwendete darauf [illegible] Tage. Der Kaiser hatte darüber einen Kampf mit den Sängern auszuhalten; man fand die Musik zu schwach und trocken, wollte sie in der ersten Vorstellung ausgepfeifen. Sie wurde indessen mit rauschendem Beifall aufgenommen. Der Kaiser bezeugte dem Poeten sein besonderes Wohlgefallen, und sagte zu ihm: Schreibt nur immer Bücher für Mozart, Martini und Salieri. In der That kamen auch wie Drei auf einmal zu den Ehren, verlangte er gerade wegen so Viele Komponisten Texte für's italienische Theater einzurichten. Mozart und Martini kannten dies der eigene Wort. Der Erstere wählte er den Don Giovanni, ein Gegenstand, der dem Dichter ungemein gefiel. Für Martini's gefällige Melodien bestimmte er den Arbore di Diana. Da Ponte schrieb alle drei auf einmal. Nachts für Mozart, des Poeten Diana, Morgens für Martini auf dem Petersplatz, Abends für Salieri auf dem Tasso auf dem Tasso dabei rauchte eine Pfeife Tabak, trank eine Bouteille Ungarwein und Rosolio, dazu noch in Allem von einem hübschen 16jährigen Mädchen bedient. Schon am ersten Tage schrieb er die beiden ersten Akten des Don Juan, zwei vom Arbore di Diana, und mehr als die erste Hälfte des ersten Akts des in Arbore di Diana umgewandelten Tarare. Tags darauf brachte er an allen drei Komponisten, die ihren Augen nicht trauen wollten. In 63 Tagen waren die beiden ersten Opern ganz geendigt und hat neun Dekret der Leopoldo Arbore di Diana ging am ersten in die Szene und gefiel sehr. Hierauf ging Da Ponte mit Mozart nach Prag, wo der Don Juan zur Ankunft der Großherzogin von Toscana zum erstenmal gegeben werden sollte. Der Dichter, welcher für sein Buch 30 Dukaten bekam, mußte aber noch vor der ersten Vorstellung schnell nach Wien zurückkehren, um den Auftrag zugleich für die Hochzeit des Prinzen Franz, welche[illegible] [illegible] [illegible] [

Musikal Zeitung vom Jahr 1839 verdient nun über Amerika aus den Memoiren Folgendes entgegengesetzt zu werden. Eine neue erfreuliche Epoche im transatlantischen Leben Da Ponte's war die Ankunft des berühmten Sängers Garcia mit seiner Tochter (nachherigen Malibran) und mehrern Sängern in Newyork, um daselbst italienische Opern zu geben. Er, der Schöpfer der italienischen Sprache in Amerika, und Lehrer von mehr als 2000 Personen, sah dadurch eine noch grössere Beförderung der Kultur seiner Sprache in jener Region. Die erste gegebene Oper war Rossini's Barbiere di Siviglia, der im Allgemeinen sehr gefiel, wewohl es einige Amerikaner gab, welche die italienische Musik „Ungehener" (mostro) nannten. Da Ponte schlug zugleich dem Garcia einen von Mozart komponirten Don Juan zu geben vor. Ein Freudengeschrei liess der Sänger beim Namen dieser Oper vernehmen, und sagte: „Haben wir Sänger genug, um den Don Juan zu geben, so geben wir ihn schnell, es ist die erste Oper der Welt!". Nach reiflicher Ueberlegung fanden sie sich, dass sie keinen Sänger für die Rolle des Don Ottavio hatten. Da Ponte gab sich alle mögliche Mühe, ihn aufzufinden, und da der Impresario keine neue Angaben machen wollte, so wurde der von ungefähr Don Ottavio von Da Ponte, seinen Freunden und Schülern besucht, und der Don Juan ging in die Szene. Alles gefiel und wurde bewundert. Buch, Musik, Sänger, Orchester, ganz besonders die schöne, gesangreiche, bedeutungsvolle Zerline (nachherige Malibran).

Man höre jetzt das Wunderliche, was Da Ponte bei dieser Gelegenheit sagt. „Verschieden waren die Meinungen über Rossini und Mozart, und wahrlich ich konnte nicht sagen, ob der Barbiere oder der Don Giovanni eine grössere Partei hatte. Bemerkenswerth ist es aber, dass Mozart, entweder weil er todt, oder kein Italiener ist, nicht nur keine Feinde hatte, sondern auch von Kennern und unparteiischen Menschen, seines ungeheuren Genies wegen, in Himmel erhoben wurde; während Rossini eine sehr zahlreiche Partei Feinde (partito numerosissimo di nemici), aus Neid, oder um alles Wunderbare Italiens zu bekritteln, aufzuweisen hatte. Hier ein klarer Beweis. Zufälligerweise befand ich mich unlängst mit vier Gelehrten von vier Nationen beisammen; einer war ein Spanier, der andere ein Franzose, der dritte ein Deutscher, der vierte ein Amerikaner. Natürlicherweise rühmte der Spanier seinen Don Quixote an, der Franzose seinen Voltaire, der Deutsche seinen Klopstock und Goethe, der Amerikaner seinen Cooper. Als auch ich meinen Mund öffnen wollte, standen die vier Weisen auf und suchten sich zu entfernen. Bei der Thüre angelangt, sagte der Amerikaner zu mir: Herr Da Ponte, ich bin viele Jahre in Italien gewesen, und, aufrichtig zu sagen, das Beste, was ich da gefunden habe, waren das Macaroni und der Parmesankäse. ... Unter dem vorhin benannten Neidern Rossini's war einer, der gegen den Amerikaner'schen Faden aufstand und einen abscheulichen Artikel über den Barbiere di Siviglia drucken liess. Da Ponte liess einen sehr langen Gegenaufsatz drucken, worin er seinen Gegner derb anhaucht und sagt, dass man, um Mozart in den Himmel zu erheben, Rossini nicht in den Abgrund schmeissen darf; Mozart habe das gar nicht nöthig. Wenn der Letztere Opern jene des Italieners in Betreff der Tiefe der Wissenschaft, der wunderbaren harmonischen Wirkungen übertreffen, so gefallen die Rossini'schen vielen Personen mehr, der melodischen Annehmlichkeit, leichten Auffassbarkeit und Auffassung wegen. Ihr sagt, die Rossini'schen Melodien treffen nicht das Herz, ich mag hierüber nicht streiten; das gewisse haben sie erreicht. Einer sagt ihr richtig: Rossini wiederholt sich oft; hierin sind aber die nämlichen Bücher (?) schuld u. s. w.). Ich habe meinen Don Giovanni wörtlich in's Englische übersetzen lassen, und eine ungeheure Zahl davon abgesetzt."

Das hoher Angeführte und neue aufgenommene Angezogener Aufsatz in der Allgem. Musikal. Zeitung vom Jahr 1839, mit dem berichtigten von 1838, mögen hinreichen, dem Namen Lorenzo Da Ponte einen Artikel in einem biographischen musikalischen Lexikon einzuverleiben; er verdient ihn ohne Weiteres, weil der musikalische Welt ohne ihn kaum Mozart's oder Don Giovanni hätte; nun auch die Nozze di Figaro und Così fan tutte! — Sein Familiennamen war keineswegs Da Ponte, es war ein angenommener von Bischof Lorenzo Da Ponte, seinem Gönner.

Eins sei hier noch bemerkt. Oberwähnter, nach dem Pfauer Journal bearbeiteter Aufsatz spricht unter Andern von einem den 10. März 1837, als am 89. Geburtstage des Verfassers, von ihm bekannt gemachten Manifest, und von einem in seinem 90. Jahre an seinen Freund Gamba geschriebenen Briefe. Da vom besagten Journal citirten Memoiren des Da Ponte müssen also eine weit neuere Auflage gewesen sein, denn in der vor mir liegenden zweiten Auflage ist jene sehr lange Rede (Orazione — nicht Manifest) vom 10. März 1827, als dem 79. Geburtstage des Verfassers, datirt. Wahrscheinlich finden sich auch in jener neuen Auflage mehrere neuere musikalische Notizen.

Recensionen.

Pianoforte-Kompositionen.

Charles Voss: „Ne m'oubliez pas" Rhapsodie pour le Piano. Op. 36. Berlin, chez Bote et Bock. 10 Ngr.

Derselbe: „Je ne pense qu' à toi." Rhapsodie pour le Piano. Op. 63. Ebendaselbst. 10 Ngr.

Offen gestehen wir, dass der Komponist, welcher mit der Zahl seiner Werke schon so weit vorgeschritten ist, uns jetzt erst bekannt wurde. Ob es uns oder an ihm gelegen, wer mag es wissen? doch jedenfalls bestätigte sich auf's Neue der Satz: Der Strom der Kunst dehnt sich in eine so unendliche Breite aus, dass es nun unmöglich wird, alle die tüchtigen Schiffer und wackern Schwimmer kennen zu lernen. Und unter die guten, wenn auch nicht kühnen und verwegenen Schwimmer und Schiffer müssen wir den Komponisten dieser Rhapsodien rechnen, denn beide Tonstücke sind nicht weniger wie rhapsodisch, d. h. abgerissen, zusammen-

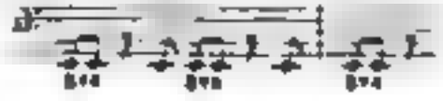
klingend oder gut logisch zusammengestoppelt, sondern äusserst gesangreich, fliessend, zart und sinnig erfunden. Man merkt ihnen an, wie der Tonsetzer mit den besten Virtuosenleistungen der gegenwärtigen Zeit vertraut sei, wie ihn jedoch sein Gefühl sicher leitete, stets genau das Mittel und den Zweck zu unterscheiden und dem Schönen und Wahren mehr als dem blos Formellen und Modernen zu huldigen. Beide Rhapsodien, die eben so richtig auch Nocturnen heissen könnten, und leicht auszuführen, verlangen jedoch einen Spieler, der mit der Kunst des Gesanges vertraut ist. Von Passagenkram und seinem Zubehör ist hier keine Spur. Ist das nicht allein hochst anerkennungswerth?

Ferdinand Möhring: Trois Nocturnes pour le Piano. Op. 8. Berlin, chez Bote et Bock. ⅔ Thlr.

Recht oft spielten wir den ersten dieser Nachklänge. Es sprach uns der darin herrschende sinnende, träumende Gesang angenehm an. Nur zum Theil können wir dies von den beiden übrigen sagen, denn leider rief uns der Komponist, ganz gegen sein Versprechen, in ein anderes, von uns wenigstens nicht gewünschtes Gebiet. Aus der nur von einigen Sternen erhellten Nacht sehen wir uns auf einmal in einen von Kerzen blendend erleuchteten Salon versetzt und — wunderliche Metamorphose! — den schmachtenden Sänger trafen wir als modischen Virtuosen in hochansehnlicher Gesellschaft am englischen Flügel. Auch hier stimmt er seine Lieder an; doch fühlt er sich offenbar befangen. Es ist kein rechter Fluss in seiner Tonschöpfung; die Begeisterung fehlt, und jetzt (Seite 13) muss der Tonsetzer sogar einen Gedanken von Beloni entlehnen, um wenigstens nicht ganz aus der Rolle des Sängers zu fallen, welche er, ein ausgezeichneter Pianist, auf einige Zeit unberücksichtigt gelassen hatte.

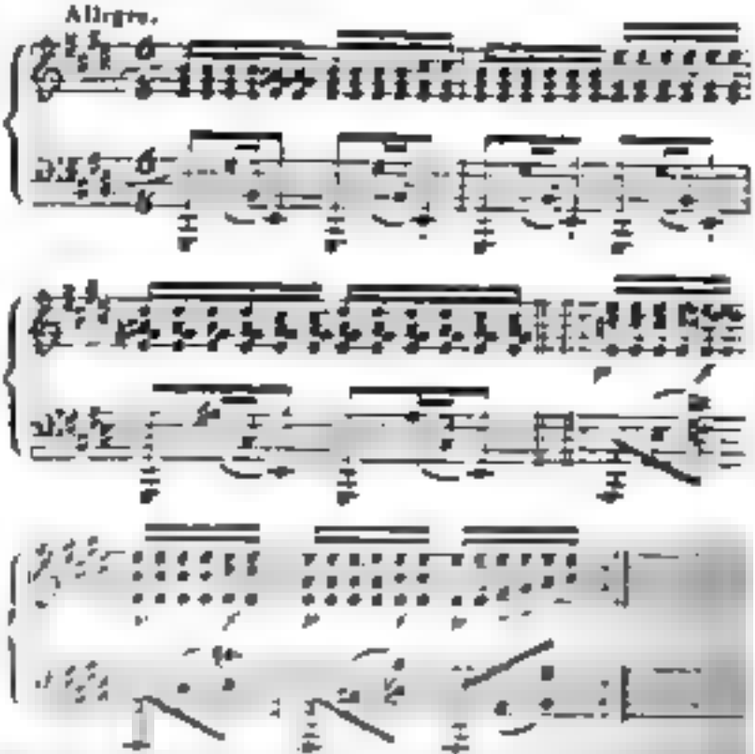
Alexander Fesca: La Sylphide. Pièce fantastique pour le Piano. Op. 19. Brunsvic, chez G. M. Meyer ⅔ Thlr.

Sylphen und Sylphiden, Luftgeisterchen, man nennt sie den Undinen, Nymphen und Salamandern ähnlich, haben sicher eigenthümliche Tänze. Wie die Musik zu denselben beschaffen sei, hätte man gern wissen mögen; doch wer ist ein solches Sonntagskind, um Geister belauschen zu können! Unserer Zeit war es beschieden, auch darüber Aufschluss zu erhalten, und ein dreizehn Seiten langes Sylphiden-Ballet liegt zauber gestochen vor uns. Wie ist der Inhalt? Duftig und duftig? nein, das ist er nicht; wohl aber wunderlich und sonderlich, wie nicht anders zu erwarten. Mit einem Adagio im ersten Takt (acht Viertel auf einen Takt) wird das Fest in hoher Tonregion begonnen, in tiefer fortgesetzt; darauf wieder oben gefragt und unten geantwortet. Drei und drei Takte stehen sich gegenüber. Jetzt regt sich etwas (Allegro scherz.); es wird geperlt



ein kleines Lagerthüm springt heraus. Auf's Neue erschallt es aus der Tiefe und eine neckische possierliche Gesellschaft beginnt einen Tanz (Andante cant.) mit einem Trommelbass, wie er uns noch nicht zu vergekommen. Der sonderbare Tanz wird wiederholt, das zweitemal durchgängig mit Capricen, wie solche den luftigen Geistern eigenthümlich sein mögen:

Nicht ganz bestimmt wissen wir zu sagen, ob die Tänzer etwas ermattet geworden sind, oder ob sich das Völkchen vermehrt und darum der Tanz unterbrochen wird; kurz es findet sich hier ein etwas unzusammenhängendes Zwischenspiel und leitet zu einem zweiten graziosen Tanz (Andantino, aber, wahrscheinlich von der schönsten der Sylphiden allein ausgeführt. Nachdem dieselbe, auf der Fussspitze schwebend, am Schlusse des Satzes eine Kadenz ausführt und sich unendlich oft zu drehen wusste, schliesst sich sogleich ein groteskes Finale an, zu welchem sich die wunderlichsten Posituren ohne Fantasiegebilde vermuthen lassen. Es muss ein sprudelndes Vergnügen gewähren, einem solchen Ballet beizuwohnen, wenn die Bewegungen der Ausführenden den Tönen einigermassen entsprechen. Einige Takte aus diesem sturmvollen Finale setzen wir ihrer Absonderlichkeit wegen hierher:



So sind die Tänze der Sylphen beschaffen? Wer denkt da nicht an Breugel's Teufelsmessen und wundert sich über die innige Verwandtschaft der Malerei und Tonkunst?

Ad. Henze: Troisième Rondeau pour le Piano. Op. 68. Berlin, chez Bote et Bock. ⅓ Thlr.

Auf dem neuen Titel wird das Werkchen ein Rondo genannt, und es ist recht durch und durch genommen Rondo mit all den vollen Sinne des Wortes. Wer derartige Gaben von einem Hummel und Moscheles in unsern Leistungen erhält, empfängt mit dieser Komponisten ein wertiges Geschenk, und wer jene mit Ruhe und Sicherheit zu bewingen vermag, darf nicht Scheuen, mit den hier gebotenen Schwierigkeiten kühn zu kämpfen, um sie zu besiegen. Der Tonsetzer, durch viele und zum Theil grossartige Leistungen seit einer langen Reihe von Jahren uns lieb und theuer, überraschte uns mit diesem neuen dritten Rondo auf angenehme Weise. Möchten die Grazien recht oft den Komponisten anregen, solche anmuthige lebliche Tongebilde zu schaffen! Das Unterthun an derartigen ernsten Werkchen ist nicht verboten. *C. F. Becker.*

Nachrichten.

Erfurt. April bis Ende August. — Während der schönen Jahreszeit kennen unsere Musikfreunde ihre Genüsse nach Belieben in Concertsaale oder in freier aufsuchen. Die beiden Musikvereine setzen ihre Concerte fort; der *Sollier*'sche Musikverein gibt ausserdem von Zeit zu Zeit in engern Kreise seiner Mitglieder musikalische Unterhaltungen; reisende Künstler stellen sich auch zuweilen ein, freilich mit noch ungünstigerem Erfolge als während des Winters; ausserdem finden häufige Gartenconcerte Statt, deren Ausführung von einem der hiesigen braven Hautboistenchöre unter Direktion der Herren *Lasse* und *Golde* auch den befriedigen muss, der strengere Anforderungen an eine Kunstleistung zu machen gewohnt ist. Herr Musikdirektor *Golde* hat sich der tanzlichen Welt durch mehrere Sammlungen hübscher Tänze, der musikalischen durch einige Partieen geschmackvoll und brillant geschriebener Variationen für Klarinette empfohlen. Bei besondern Veranlassungen vereinigen die beiden genannten Herren die unter ihrer Direktion stehenden Musikchöre mit dem Mozartvereinorchester *), und lassen so Vokal- und Instrumentalmusik abwechseln, wie dies an diesem Jahre bei einem sehr besuchten Concerte für den Hamburger der Fall war. So reiht sich an dem grossen Theile des Jahres Concert an Concert, und nur in Spätsommer tritt in den öffentlichen Aufführungen ungewöhnlicher ein Stillstand ein. Der nächstfolgende Monat, — kein Held, nur ein Zauber unsers musikalischen Lebens, — beschränkt sich auf Erwähnung derjenigen Kunstdarstellungen, deren Berichterstatter bin ich.

In einer Soiree sang Fräul. *Harder* vom Stadttheater in Königsberg eine Kavatine aus Lucia di Lammermoor und Variationen über ein Thema aus dem unterbrochenen Opferfest fertig und rein. Die Wahl der Stücke zeugt der Richtung nur Genüge an, die die Sängerin eingeschlagen. In einer andern Soiree sind Segners Meyer durch ihre Vorträge auf der Concerte Beifall. — Der Erfurter Musikverein gab ein Concert für den Hamburger; Ouverture und Introduktion zu *M. Eberwein*s Oper „Das befreite Jerusalem," der erste Satz von *Beethoven*s Es dur Concert, eine Concertarie von *Spohr*, und *A. Romberg*s „Lied von der Glocke" bildeten das Programm. Zum Vereinsconcerte desselben Vereins brachte die Es dur-Symphonie von *Beethoven*, die C moll-Symphonie von *Spohr*, ein Concertino für Klarinette von *K. M. v. Weber* (Herr *Feger*), die Ouverturen zu Fidelio und zur Zauberflöte, den ersten Akt der letztgenannten Oper, die Gesangscene und ein neueres Concertino für Violine von *Spohr*, die grosse Arie der Rezia und das erste Finale aus Oberon. Das Orchester spielte die Symphonieen und Ouverturen sehr gut. Im Adagio der *Spohr*schen Symphonie war ein augenblickliches Schwanken zu bemerken, das sich jedoch schnell beruhigte. Die Begleitung der Solostücke war ebenfalls zu loben. Die Vokalpiecen trug Herr *J. J. Best* aus Mecklenburg-Strelitz, erster Schüler der Mozartstiftung zu Frankfurt a. M., hier und rein, mit kräftigem, gefühlvollem Vortrage vor. Was dem kaum achtzehnjährigen Virtuosen noch fehlt, der reifere Gesichtsausdruck, ist Folge des zu jugendlichen Alters, und wird sich gewiss noch einfinden. Kennt die Mozartstiftung mehrere solcher Schüler, so muss man gestehen, dass sie dem unsterblichen Meister ein Denkmal errichtet hat, schöner und werthvoller, als eines von Marmor und Erz. *Spohr*'s Concertino „Sonst und Jetzt" gehört nicht zu seinen vorzüglichern Werken. — In den genannten Nummern aus Oberon hatte Fräul. v. *Borcke* aus Berlin die Partie der Rezia übernommen. Eine manchmal unbefangenere, in der Tiefe vollsonendere, in der Höhe etwas bewegte, immer aber dem Ohre wohlthuende Stimme wurde in guter Schule gebildete Sängerin mit Sicherheit und Gewandtheit zu gebrauchen, wenn gleich es nicht zu verkennen war, dass Partieen, die eine weniger hohe Stimmlage erfordern, ihrem Organe angemessener sind. — Unter den drei Messen, die der hiesige Musikverein alljährlich in unserm ehrwürdigen Dome aufführt, war diesmal *Neukirch*s gediegene Es dur-Messe, deren Ausführung im Ganzen zu loben war. Im Einzelnen liessen sich indess manche wohlbegründete Erinnerungen machen; namentlich waren die Einsätze des „Gloria" und „Agnus dei" zaghaft, und *Pleyel*s „O salutaris hostia" wurde nicht ganz rein gesungen. — Eine Gedächtnissfeier *J. S. Bach*s, von Dilettanten unter Leitung des Organisten *Ritter* veranstaltet, trat zu ansprechend auf, als dass sie hier weiter zu besprechen sei. Nur möge noch eine Arie: „Wende dich zu meinem Schmerze" (aus einem Passions-Oratorium von *Ph. E. Bach*), die Herr *Regenhardt* mit wahrem, tiefem Ausdrucke vortrug, den Freunden ernster Musik zur Beachtung empfohlen werden. — *A. L. R.*

Zellerfeld. Am 31 August zwischen 10 und 11 Uhr fand hier das zweite Männergesangfest Statt (über das erste, am 2. September 1840, siehe Allgem. Musikal. Zeitung 1840, No. 42, S. 866). Auf Anregung der in

*) Die Bemerkung, dass die Schüler, welche Stimme haben, im Gesange unterrichtet werden, ist bei blosser Gewinne mit Mitt gemacht.

Grossen bei Grunberg bestehenden Liedertafeln, deren freundliches Anerbieten ihrer Theilnahme an dem hiesigen Gesangfeste dankbar angenommen wurde, war der bei dem hiesigen Waisenhause und Pädagogium angestellte Musikdirektor *Gubler*, der die Leitung übernommen hatte, in den Stand gesetzt worden, eine grössere Menge von wirksamen musikalischen Kräften bei diesem Feste zu verwenden und demselben einen hier noch nie erlebten Glanz zu verleihen, der seinen nachhaltigen Eindruck auf die Zuhörer nicht verfehlte. Demnach bestanden die mitwirkenden Theilnehmer, etwa an der Zahl 170, aus dem seit Jahren von dem MD *Gubler* geleiteten Gesangvereine der hiesigen Cantoren, Organisten und Schullehrer des Zullichau-Schwiebuser Kreises, aus den beiden Liedertafeln von Crossen und Grunberg, aus dem Männerchore der Zöglinge des hiesigen Pädagogiums und aus mehreren namhaften Sängern und Musikern der benachbarten Städte und Ortschaften Bomst, Kerge, Bauchwitz bei Meseritz, Fiemitz und Wartenberg. Der unter dem tüchtigen Stadtmusikus *Gotz* stehende städtische Musikchor bildete die Grundlage des Orchesters. Auf Veranlassung des für solche musikalische Darstellungen lebhaft erwärmten königl. Superintendenten *Hientzsch* war ein Vorstand, bestehend aus dem königl. Kommerzienrath *Harrer*, Bürgermeister *Hoffschke*, Kaufherrn *Lieber*, Direktor des Pädagogiums Professor *Hancke* und einigen Andern zusammengetreten, welcher sich der Besorgung der äussern Angelegenheiten des Festes unterzog. Die Mitglieder desselben und mit ihnen noch mehrere andere hiesige Einwohner hatten den nicht einheimischen Sängern und Musikern Quartier in ihren Häusern gegeben. Zum Ort der Aufführung war mit Genehmigung der königl. hochlöbl. Regierung die schöne Stadtpfarrkirche gewählt worden. Auf der Kanzelkirche vor und neben der Orgel stellte sich nach Anordnung des MD *Gubler* der Sängerchor und das Orchester amphitheatralisch auf. In den untern Räumen der Kirche versammelte sich eine reichliche Menge Zuhörer aus der Stadt und Umgegend, zum Theil aus ziemlich weiter Entfernung. Das geringe einem wohlthätigen Zwecke gewidmete Eintrittsgeld hat 186 Thlr eingebracht. — Aufgeführt wurde: Erste Abtheilung: 1) Fest-Praeludium über den Choral: „Wie schön leucht't uns' Hr u. s. w., für die Orgel komponirt und gespielt vom MD *Gubler*; 2) Choral für den Männerchor, vierstimmig bearbeitet vom MD. *Gubler*. Dieser Choral, nach zwei Verse des Liedes: „Wie herrlich strahlt der Morgenstern," riss durch den kräftigen Unisonoeinsatz und durch den in der Durchführung wohlgelungenen Vortrag der Sänger besonders zu andächtiger Begeisterung hin; 3) Kyrie und Gloria für den Männerchor von *Hasslinger*, ein bei den Privatübungen der einzelnen Vereine oft gesungenes Stück, das deswegen mit grosser Bestimmtheit und Rundung vorgetragen wurde; 4) Fuge zu vier Händen für die Orgel, D moll, von *Kellner*, gespielt vom Cantor *Meyer* aus Zuchau und Cantor *Titze* aus Trebschen; 6) der 100. Psalm für Männerchor und Orchester von *A. W. Bach*. — Zweite Abtheilung: 6) Präludium und Fuge zu vier Händen für die Orgel, B dur, von *Albrechtsberger*, gespielt von den Lehrern *Mensel* und *Hahnicht* aus Grünberg; 7) Choral: „Sollt' ich meinem Gott nicht singen?", vierstimmig bearbeitet vom MD. *Gubler*. Dieser Choral brachte, wie der obige in No. 2, aus gleichen Gründen einen mächtigen Eindruck hervor. 8) Chor für Männerstimmen von *Bernh. Klein*: „Wie lieblich ist deine Wohnung, o Herr" u. s. w. Dieser Chor fand durch die rührende Innigkeit der Komposition, wie des Vortrags allgemein beifällige Theilnahme, namentlich bei denen, welche die zarteren Regungen des Herzens der stürmbewegten Aufwallung desselben vorziehen; 9 Präludium über den Choral „Straf mich nicht in deinem Zorn," für die Orgel, komponirt von *M. G. Fischer*, aus Opus 9, gespielt von MD *Gubler*; 10) der 150 Psalm für Männerchor mit obligater Orgel- und Orchesterbegleitung, von *F. W. Berner*. 11) Toccata und Fuge für die Orgel, dorisch, von *Sebastian Bach*, gespielt vom MD *Gubler*. Die beiden Psalmen No. 5 und No. 10 sind nicht ohne Schwierigkeiten für den Gesang und für das Orchester. Dass gleichwohl die Aufführung so gut gelang und die Zuhörer mächtig ergriff, zeugt eben so sehr von der lobenswerthen Fertigkeit der Sänger, wie von der umsichtigen Leitung des Dirigenten, der namentlich hier aufs Neue seine bewundernswerthe Geschicklichkeit in der sorgfältigen Einübung und Leitung grosser Tonmassen in einem hohen Grade bewährte. Dass ausgewählte Orgelsätze nicht fehlen durften, ist für die, welche Ort und Zweck der Feier bedenken, keine Frage; dass sie aber den lebhaftesten Beifall der Kenner erhielten, war eine natürliche Wirkung der Genialität in der Komposition, so wie der Virtuosität in dem Vortrage derselben auf unserer neuen, sehr guten Orgel, einem Werk unseres wackern Orgelbauer *Hartig*. Das Ganze bereitete dem mit gespannter Aufmerksamkeit und achtbarer Begeisterung zuhörenden Publikum einen hohen Kunstgenuss, der sich später auch durch Aeusserungen tief empfundenen Dankes gegen den MD *Gubler* und viele Einzelne der mitwirkenden Sänger ausgesprochen hat. — Ausserdem haben die beiden auswärtigen Liedertafeln am Abende vorher in einem öffentlichen Garten und am Tage des Festes bei dem festlichen Mittagsmahle durch grosse Fertigkeit und Wohlklang im Vortrage ihrer mehrstimmigen heiteren Gesänge die Anwesenden wahrhaft entzückt und dafür die unzweideutigsten Aeusserungen dankbarer Hochachtung empfangen.

Musikalische Feier des Enthüllungsfestes des Mozartdenkmals in Salzburg im Septbr. 1842.

Während nach dem Wunsche des grössern Publikums mit dem Mozartfeste die mannigfaltigsten Volksfestbarkeiten in Verbindung gesetzt und daher vier volle Tage dem Feste gewidmet wurden, so beschränkten sich dagegen die musikalischen Festlichkeiten nur auf die zwei ersten Festtage, den 4. und 5. Septbr., und gerade diese waren zu interessant, nahmen zu sehr Aller Theilnahme und Aufmerksamkeit in Anspruch, als dass sie in diesem grossen, vielverbreiteten Sprachsaale musikalischer Produktionen eine umsichtigere und gründlichere Würdigung nicht verdienen sollten.

Das schöne Fest, dessen Beginn [illegible] der Anwesenheit der Alpstadt und ihren vielen Gästen ankündigten, rief zunächst in den Dom[illegible] hohe Halle, wo unter dem feierlichen Hochamte des Cäar Mozart [illegible] *Mozart* unter Leitung des Meisters von Vendome aus Paris [illegible] Aufführung kam. Wie gross und allgemein die Aufmerksamkeit und Erwartung des Festtages war, ist bekannt. Orchester und Chor zählten ausgezeichnete Namen. Als Gesangssolisten verdienen namentlich rühmende Erwähnung: [illegible] *Dorval*, Mme. Pleyel, Mme. [illegible] Mme. [illegible] Mme. [illegible]

Lorbeer thaten, bewirkte der enthusiastische Anhang des Redners, der gewiss kein rhetorischer sein wird, dass unter die ersten des laufenden Jahrhunderts mit *Mozart's* Namen die europäischer gewordene. Seine *Raphael* hatten wenig *Mozart* in der Goethe seinen schönen Kompositionen hinzugerathen. Ueber *Raphael's* frühen Grab wehte eine kunstliebendes, friedliches Zeitalter; aber *Mozart's* Leichenfackeln waren brennende Städte, und sein Grabgesang das Angstgeheul einer durch blos zerstörende Umtriebe erschütterten Welt und so verschwand der grosse Sänger spurlos — Spurlos? (Sie!) Nein. Seine Zauberthöne tönten fortan fort und fort bis zu uns herüber in glücklichere Zeiten langen Friedens, denen es endlich möglich ward, das Andenken *Mozart's* durch ein würdiges Denkmal zu ehren u. s. w.“ — Rufen, lieber Leser, in *Mozart's* Lebensgeschichte, auf seine Aufenthaltsstätte, seine Thätigkeit, seine pekuniäre Lage und auf seine Todesnot und Todesart, und du wirst erkennen, in wie weit seine Ausmalung wahr ist.

Auf den Redners Wort: Es falle der Hülle! zog am Festabende, der Bühne des Prunks des Lasters, Hr. Kreishauptmann Graf von *Chernusky*, die Schwere; die Hülle bei *Mozart* stand in erhabener Hoheit und Grösse. Feierlich erhebend wirkte dieser plötzliche Anblick! Lautbebend aber auch durchschütterte die Luft ein einmüthiges Hurrah der entzückten Festgenossen, welchem die donnernden Böller von der südlichen Veste Hohensalzburg, der schmetternde Tusch der Instrumentisten auf einer herrlichen erschütternde Weise abkämpften; und himmlischen Segen spendend umglänzte der Name unsterblicher Strahlen den heiligen Schatten des würdigen Meisters.

Während dieses festlichen Jubels begann der kunstgebildete Sohn des Gefeierten die aus in des Vaters Werken verarbeiteten Ideen von ihm verarbeitete und nach von demselben mit Textesworten untergelegte Festkantate, die den Dargestellten als einen der Bedeutsheit würdigen Künstler darstellte. Es war für den Sohn ein Wagestück eine schwierige Aufgabe. Er hat es gelöset auch Urtheil Sachkundiger und Unbefangener; und wir können deren nichts mehr wünschen, als dass die heute im Druck und Verlag erscheinende Kantate recht viele und verbreitete Freunde finden möge. Nach dieser mit Würde ausgeführten Kantate übergab der Präses des Comité mittels einer Anrede, die er vom Blatte las, die in rothen, mit Silber reich verzierten Sammet gebundene Schenkungsurkunde des Denkmals an den Ortsbürgermeister, welcher sie im Namen mit einer Dankrede, die er mit Kraft vortrug, entgegennahm. Den Schluss dieser Enthüllungsfeierlichkeit machte ein Festchor aus: La Clemenza di Tito, welchen der Dirigent, Herr *Tenar*, Kapellmeister beim Mozarteum in Salzburg, mit Beifall repetirte.

Nachmittags war ein grosses Diner bei Sr. Eminenz, dem Kardinal-Erzbischofe Fürsten von *Schwarzenberg*, welchem die angesehensten Festdeputirten, z. B. Fauriel *Fortoul*, der viel beliebte Dichter, Marquis *Capponi* von Rom, der als Komponist rühmlichst bekannte Graf von *Pöltzligen*, k. k. wirkl. Staats-Kanzleirath aus Wien, der Abt *Johann* von *Kremsmünster*, Thassilo von *Brandtner*, Vorsteher des Presbyters zu Gran, Magistratsrath von *Schariczer* aus Pressburg, *Anselm* von *Engelhardt*, Professor der k. Akademie, die drei Musikdirektoren *Neukomm*, *Pott*, *Lachner* u. mehrere andere Künstler beehrten. Frequent war auch der den Fremden gestattete Besuch der schon Feste auf dem wunderlieblichen Mönchsberge, wo vor dem Beschauer die grossartigste und mannigfaltigste Panorama in weiter Umgegend sich entfaltet. Mit dem Schlage 7 Abends eröffnete Herr Hofkapellmeister *Lachner* aus München, den das Comité freundlicherweise zur Direktion eingeladen hatte, das erste Festkonzert. Die 1. der 11 Piecen, die es umfasste, war die Ouverture zur Oper Titus. Abgesehen davon, dass das Tempo etwas zu rasch war und der Dirigent dem Vortrage noch mehr Würde zu geben vermocht hatte, war die Exekution brav und technisch richtig, und liess sofort auf die grosse Zahl der geübten Orchestermitglieder mit Zuversicht schliessen. Nachdem das Publikum mit Beifallsbezeugungen den Dirigenten und das Orchester beehrt, ward vom Archivar Engel auf den Festprolog gerufen, den unser Herr Hofschauspieler *Anschütz* aus Wien deklamirte. Er sprach so rasch und feurig, so begeistert und wahr, dass bei jedem Satz derselbe mit freudiger Zustimmung überschüttet ward, und am Schlusse das Publikum in lautesten Enthusiasmus ausbrach. Mit ausgezeichneter Kunstfertigkeit, Sicherheit und Innigkeit trug jetzt Herr *Mozart* Sohn seines gefeierten Vaters Klavier-Konzert in *D* moll vor, in welchem er zugleich mit feinstem Geschmacke und technischer Leichtigkeit einige Cadenzen anbrachte. Wohl fand der trefflichste Künstler Anerkennung, der mit Applaus empfangen und entlassen ward, doch nicht in dem Grade, als er es verdiente. Theils machte der Abstand von der grossartigen Ouverture und der monotonen Deklamation, in den das Hören sie mühsam trat, theils eine grosse Abspannung der Zuhörer in dem Augenblicke des Beifalls tragen. No. 3 brachte eine neue ungemein ansprechende Komposition, nämlich Lied von *Mozart*- durch die Arie der Donna Anna aus der Oper. Das Lied sang, und mit einer Fertigkeit, Sicherheit, Würde und Begeisterung, dass sie den ganzen Auditorium zu frohester Begeisterung fortriss. Einen mächtigen Effekt machte alsdann die Symphonie in *G* moll unter *Lachner's* meisterer Leitung; bei welcher Aufführung jedoch das Fehlen von Seiten der Blasinstrumente lebhafter zu wünschen war. Nach ständiger Pause sang Herr *Standigl*, k. k. Hofopernsänger und Mitglied der k. k. Hofkapelle in Wien, die Bravour aus der Oper Figaro, mit einer Leichtigkeit, Sicherheit und Accuratesse, dass er schon dadurch allgemein gefiel und zahlreiches Applaudissement erhielt. Was indess die Bravour singender Töne anbetrifft, so blieb leider Manches zu wünschen übrig. Gewiss fühlten wir unangenehm bei dem Quintett und Terzett, worin er mitwirkte. Wir dachten und wünschten schon im Stillen: Möchte doch dieser so talentvolle, kunstgebildete Orpheusjünger recht bald täglich das Ohr recht glockenrein singen! — — als wir schnell unsere Andern beehrt wurden durch den Nachruf, dass nun dringender Gesundheitszustand uns hervorgerufen zu

nachtheilig afficire, dass bei allem sonstigen feinen Gehöre er gegenwärtig die Unreinheit der Töne nicht fühle. Wir wollen darum über den wackern Mann und Künstler keinen Tadel ausgesprochen, sondern nur ihn mehr entschuldigt haben, dass er die akustischen Gesetze und Bedürfnisse nicht so befriedigen konnte, als er es zu anderen Zeiten vermag. Ferner können wir es nicht anders als mit Dank erwähnen, dass er, obwohl sich leidend fühlend, dennoch sich es nicht nehmen liess, seine ihm irgend zu Gebote stehenden Kräfte dem Feste der Tonmeisters zu weihen, einem Feste, das im Leben ja zum ersten Mal gefeiert wird. So wie Dieses des ausgezeichneten Sängers Liebe und Pietät gegen den Grossmeister der Tonkunst, dem auch er so Vieles verdankt, bewenst, indem er es nicht über das Herz bringen konnte, von dem Feste und der Mitwirkung bei demselben sich zurückzuziehen, so müssen wir andererseits es nur mit verwunderndem Befremden bemerken, dass der so rühmlichst bekannte Tenorist *Schmetzer* aus Braunschweig aus dem lumigen Grunde seine Mitwirkung bei dem Feste versagte, weil unter den in der Gazette musicale genannten, zum Mozartfeste theils eingeladenen, theils dabei mitwirkenden Künstlern sein — Name — nicht aufgeführt gewesen wäre. Dieser Eitelkeitsgrund versagte uns auch den von ihm erwarteten Genuss. Ob aber dieser Grund in Wahrheit und in seinem Herzen begründet ist, bezweifeln wir noch heute. — Doch nach dieser Inversion eilen wir zurück auf das Interessante und Wichtigere, nämlich auf unser Concert, und zwar auf No. 7, auf das Quintett aus der Oper: Così fan tutte, welchen Mad. *von Hasselt-Barth*, Dem. *Mesmer* und Herr *Dietz*, k. b. Hofsänger, Beide aus München, so wie die Herren *Staudigl* und *Reisinger* trefflich vortrugen. Rühmlichst thaten sich in demselben ausser der Ersteren auch das Münchner Künstlerpaar hervor. In No. 8 ward unser Gemüth auf das Lieblichste ergötzt und unterhalten durch ein Adagio für Violoncello, welchen der längstens rühmlichst bekannte *Mestet*, k. b. Hofmusikus, mit ungemeiner Zartheit und technischer Kunstfertigkeit vortrug und das ihm daher auch allgemeinen Applaus verschaffte. No. 9 war eine Arie aus der „*Zauberflöte*," welche Herr *Dietz* vortrug. Dieser Tenorist gehört nach unserem besten Dafürhalten zu den geistreichsten Sängern dieses Genre und ist wohl der tiefste Kenner *Mozart's* vor allen Anderen. Das bewährte sich uns bei der Art und Weise, wie er sich gleichsam in den Schacht des reichen Tonwerks *Mozart's* versenkte und ohne Beimischung fremdartiger Zierrathen, worin sich so Manche gefallen, das gefundene gediegene Silber und Gold zu Tage legte. Indem wir auf ihn noch später zurückzukommen versprechen, eilen wir zum Schluss, der in dem Chor „Pignus futurae gloriae" bestand, und dessen Glieder eine Bravour und Schönheit entwickelten, eine Feuergluth verbreiteten, dass wir dessen noch jetzt mit Herzensfreude gedenken. Also ein schöner Schluss des ersten Konzerts, dessen Direktion dem Herrn *Lachner* Ehre macht, der, wenn gleich allerdings in seinen Pausirungen des tieferen Geistes und unerreichten Charakters der Tondichtung ausser dem Bereiche seiner Strebsamkeit zu liegen scheint; eine viel geübte Praxis im Dirigiren, eine fast untrügliche Festigkeit und Sicherheit im Tempohalten, so wie ein unverrückbares Festhalten an den vorgeschriebenen Bezeichnungen des Forte und Piano bekundete.

Die Stunden gegen Mitternacht wurden noch durch einen glänzenden Fackelzug und geschmackvolle Beleuchtung des Mozartdenkmals recht ergötzlich. An der Spitze einer mit helllodernden Fackeln versehenen, zahlreichen Mannschaft, bestehend aus Jünglingen der gebildetern Gesellschaft Salzburgs, zog ein Musikcorps auf den Festplatz. Later der Aufführung der gleichsam die Geister des nahen Alpengebirges entrufenden Don Juan-Ouverture bewegte sich der Fackelzug in hüpfenden Windungen mehrmals um das Denkmal herum, das in magischem Lichte hervorblitzte, während das meist dunkel umwölkte Firmament einen grausich schönen Nachtschatten senkte auf das hehre Haupt des Gefeierten. Plötzlich verwandelten sich die Fackeln in ein in Sternengluth prangendes *M* zu den Füssen des Meisters, was von ergreifendem Effekte war und dadurch noch feenhafter wurde, dass aus diesem gleichsam sternenbesäeten Flammenmeere ein Chor ertönte, der eine Volkshymne sang, die gerade durch ihre kanelle Richtung noch um so stärkern Eindruss auf die Gemüther ausübte. Das Gedicht ist von *Pyrker*, die Musik von *Neukomm*. Derselbe Fackelzug begab sich, nachdem noch in bengalischem Lichtglanze auf einem hohen Kandelaber Opferflammen vor der hehren Gestalt emporgestiegen waren, vor das Geburtshaus *Mozart's*, welches auf das Sinnigste dekorirt war und einen wohlthuenden, freundlichen Eindruck machte, während die Illumination des Mozartsteines einen schauerlich schönen und ernsten auf die Gemüther nicht verfehlte. — —

Der zweite Tag, der Montag, verhiess uns so möglich noch reichhaltigern und höhern Kunstgenuss. Vor Allem soll um 9 Uhr Morgens das unsterbliche Requiem des unsterblichen Meisters in dem erhobenen Dom ein. Hier ward Trauergottesdienst für den Verklärten gehalten und zugleich das hehre, himmlische Geistesprodukt zur Aufführung gebracht, das auch im letzten Monde seine irdischen Leiden seiner innerlichsten Gemüthstiefe entquoll. Die Natur der Tondichtung bringt es schon mit sich, dass diese Aufführung tiefer die Gemüther ergreifen, feierlichere Erhebung und Andacht erwerken musste, als die gestrige. Der Geist des Musikwerks übte aber auch auf die Ausführenden einen so unwiderstehlichen Einfluss, dass sie selber, selbst auch Mad. *Hasselt*, alle weltliche und dramatische Musik vergessend, nur in kirchlich religiöser Sphäre mit Herz und Sinn, in Geist und Gemüth zu schweben schienen. Seltsam, wenn gleich effektvoll fanden wir jedoch, dass auch selbst in dieser geistlichen Musik Mad. *von Hasselt-Barth* es nicht lassen konnte, aus ihrem eigenen Köpfchen Etwas und zwar einen Triller einzuschmuggeln, der nur dadurch sein Erscheinen rechtfertigte, dass er entzückend schön klang. Indem wir auch dem Herrn Dirigenten gern und mit Freuden das Zeugniss geben, dass ihm die heilige Aufführung besser gelang, als die gestrige, so können wir doch nicht umhin, ihn auf einen Irrthum aufmerksam zu machen, der zugleich ein

(Zu No. 40.)

Vergehen an den Manen des seligen *Mozart* selbst ist. Bei dem Tuba mirum hoffte er dadurch den Meister zu bemustern, dass er statt des Fagotts, das gerade an der Stelle so effektvoll ist, das moderne Althorn brauchen liess, welches in diesem heiligen und religiösem Melankolismus — man erlaube uns diesen Ausdruck — dem Fagott so sehr nachsteht und daher dieser erhabenen Stelle im Texte einen fremdartigen Charakter aufprägte*). Möchte er doch bei der Vorschrift des Meisters geblieben sein! Das Tempo mancher Nummern, so auch das erwähnte Tuba mirum war ebenfalls zu langsam. Doch ubi plurima nitent, ego non offender maculis meculis. — Auch dieses grossartigen Musikwerks Solopartien wurden durch die Damen *Hasselt-Barth* und *Zehetmayer*, Letztere aus München, würdig executirt, die so wie das gesammte Orchester von dem hocherhabenen Requiem aeternam dona ei, Domine! tief ergriffen schienen. Obgleich der kritisirende Verstand, den ich heute einmal bei Seite schieben wollte, dennoch immer wieder sein Recht geltend zu machen suchte, so lauschte doch mein Gemüth in heiliger Andacht und Entzückung den Himmelstönen, die den gefeierten Sänger rüsteten und hinübergeleiteten in's höhere Tag- und Lichtreich.

Dem Trauergottesdienst und der Grabesnacht entsprechend war auch der imposante Katafalk vor den Stufen des hohen Chors, der ein Trauergepränge an sich trug, wie man dergleichen hier seit Menschengedenken nie schaute; und gleichwohl war es nicht überladen, sondern stimmte nur zu tiefem Ernste und religiöser Ehrfurcht beim Hinblick auf den Sarg, der uns Lebenden Allen bevorsteht und zu dem wir, der Eine früh, der Andre spät, der Eine schnell und plötzlich, der Andre nach langwierigem Schmerzenslager abgerufen werden. Mit solchen Betrachtungen beschäftigte sich noch meine Seele, als zu meinen Ohren urplötzlich ein „Libera" mit so sehr von der Mozart'schen abstechender, prunkender Musik drang, dass ich auf meinen Andachtsschwingen rasch wieder erwärts mich senken musste. Wurde der gestrige Freuden- und Wonnetag, die Verherrlichung *Mozart's* feiernd, selber von der Himmelstönen trunkenheit und heiterst gefeiert, so bedeckte gerade an dieser trauergottesdienstlichen Frühstunde dunkeres Regengewölk das ganze Firmament, und erst gegen Mittag schwand nach und nach der nebelige, regnichte Regen, so dass Nachmittags in um so grösserer Zahl die Festgenossen nach dem 3 Stunde entfernten Schlosse Leopoldskron eilen konnten, um auf dem dasigen herrlichen Mozarteum die von dem Meister angeführten Schwanenlieder, so wie den frohen Adelphiring zu beschauen, begleitet in unserer unterthänigsten Anzahl über die Wiesen ziehenden Rinder- und Kuhherde mit ihren Hirten, welche jene mit den buntesten Kränzen und Bändern und Federn geschmückt hatten, wie wenn sie ohne Verlust und Unfall von den fruchtbaren Alpenwiesen in ihre Hütten zurückkehrten, und sich weidlich im Voraus freuten auf die Freude des Wiedersehens ihrer Weiber und Kinder am heimischen Herde.

Noch haben wir, ehe wir zu dem Abend übergehen, zu bemerken, dass der Hofkapellmeister Prof. *Pott* Mittags durch Deputation nach dem Rathhause geladen ward, wo in grosser Senatsversammlung der Herr Bürgermeister *Largetporer* eine Rede an ihn hielt und ihm in Namen der Stadt in einem mit rothem Sammet überzogenen, rund mit Eichen dekorirten Kästchen das auf Pergament kunstvoll geschriebene Diplom seines Ehrenbürgers der k. k. landesfürstl. Hauptstadt überreichte. Gleiche Auszeichnung ward den Herren Prof. der Baukunstkunst *Schwanthaler* und dem Inspektor der Erzgiesserei *Stigelmayr*, Beide bereits Ritter des Ordens vom heil. Michael, zu Theil. Das Diplome, die zu Jedermanns Ansicht zu dem Concept vorlagen, bezogen zugleich auf eine dankgemeinde, freundliche Weise die Gründe, worauf sich die Honorirung mit dem Ehrenbürgerrechte stützt. *Pott* wird darin als der Urheber oder ursprüngliche Gründer und unermüdete Förderer des Denkmals, *Schwanthaler* und *Stigelmayr* als die ingenieusen und kunstreichen Schöpfer desselben bezeichnet. —

(Beschluss folgt.)

*) Was soll es denn Tuba mirum — ein Fagott oder Althorn? Ist es noch nicht entschieden, dass eine Posaune in den Satz vorgeschrieben ist? C. Weber's Forschungen über das Requiem sind hoffentlich auch nicht vergessen.

Der Redacteur.

Feuilleton.

Neue Opern. Die Oper „Der Tag der Verlobung" von dem Wiener C. Ferdinand Pacht wird in Kürze zur Aufführung kommen — in Paris sind Halevy's neuestes Werk: „Karl der Sechste," Buch von C. Delavigne, als der grossen Oper akzeptirt. — Ebenso erscheint die Oper comique des Operette: „Angelika und Medor" von Ambroise Thomas.

Der Violinvirtuose Sauzay Moreau hat die Violine des berühmten Virtuosen de Pantenmont zu Paris, einem der enragirtesten Musikfreunde und Kenner, gekauft.

Es ist ziemlich wahrscheinlich, dass Paris ein drittes Opernhaus erhält. Die beiden bisherigen waren die grosse Oper und die komische Oper. Das Theater würde auf dem Boulevard in der Strasse des alten komischen Opernhauses erbaut werden. Die Leitung dieses Herr Duponte erhalten, welcher früher an der grossen wie an der komischen Oper und am Theater de la Renaissance Regisseur war.

Für die nächste Saison der italienischen Oper zu Paris sind engagirt: die Damen Grisi, Persiani, Brambilla, Borsegni, Morenzi, Massimino, Widemar, Amigo, Rainieri, Grimaldi; die Herren Mario, Corelli, Ronconi, Derivis, Bagioni, Tamburini, Labocetta Varesi, Labocetta Sobo, Morelli. Von Rubini ist noch nicht die Rede; nur so viel steht fest, dass er als Bedingung seines Engagements, dass ihm der Orden der Ehrenlegion verliehen wurde — eine Bedingung, auf welche die Regierung bis jetzt wenigstens noch nicht eingegangen ist. Das Programm verspricht auch mehrere neue Opern.

In Salzburg besteht seit fast zwanzig Jahren ein trefflicher Musikverein. Der an die dortigen Musikfreunde vielfach verbreitete Dr von Hellepontus machte den Plan und die Statuten dazu und im November vorigen Jahres trat er unter dem Protektorate des Salzburger Kardinal Erzbischofs von Schwarzenberg in's Leben. Er zerfällt in zwei Abtheilungen, den Dom-Musik-Verein, und dessen musikalisches Konservatorium, Mozarteum genannt. Beide werden von dem Kapellmeister Anton Tauz dirigirt. Im ersteren dauert nur gute, klassische Musik zur Aufführung, und erst mit-

neum Bestehen hat sich die ganze Kirchen- und Concert Musik schon bedeutend gehoben. Das Musikcorps bewies durch die am 30. Juli gehaltene erste öffentliche Prüfung seiner Zöglinge, dass es seinem Zwecke vollkommen entspricht. die Fortschritte der Eleven waren überraschend. Gegen 100 Schüler nahmen daran Theil, welche unter Leitung der Professoren Dunkbeck und Lenk, für den Gesang, Seit und Stammer (für die Violine), Trumm und Krukow (für Pianoforte und Orgel), Jellinek (für Oboe), Schiemer (für Horn) u. s. w. gebildet worden waren. Am Schlusse wurde Mozart's D dur-Messe sehr gelungen aufgeführt, und sodann vertheilte man an die besten 7 Zöglinge Musikalien als Prämien. Der eben erwähnte Musikgehilfe des 2ten Infanterie-Regiments Herr Trum hat sich auch als Componist bewährt, namentlich verdienen von ihm Erwähnung drei Messen, ein Tedeum, ein Requiem, ein Streichquartett, ein Septett und 20 Ouvertüren.

In dem Städtchen Radeberg (bei Dresden) gab am 31. August der dasige Männergesangverein mit Unterstützung der Vereine von Bischofswerda, Stolpen, Neustadt, Hohnstein, Pulsnitz und Lausa vormittags ein grosses geistliches Concert zum Besten der Kamenzer Abgebrannten. Mehr als 150 Sänger nahmen unter der Direktion des Herrn Kantor Schurig daran Theil, die Solopartieen wurden von dem Königl. Kammersänger Tichatschek, Schuster, Risse und Mitterwurzer aus Dresden gesungen. Die Aufführung ward allgemein als vortrefflich anerkannt, nur entsprach der pekuniäre Erfolg nicht ganz dem guten Zwecke.

Am 30. August ist Fräul. Agnes Schebest mit dem Dr. Strauss in dem ehemaligen deutschherrlichen Landhause zu Bestheim bei Heilbronn, welches Dr. Strauss zu seinem Aufenthalte gewählt hat, getraut worden; sie ist im Jahr 18[illegible] zu Wien (nach Andern in Dillmen) geboren, katholischen Glaubensbekenntnisses, und Tochter eines österreichischen Offiziers.

Meyerbeer's Hugenotten haben in Mannheim einen glänzenden Erfolg gehabt. Vorzüglich waren die Chöre und das Orchester unter Vincenz Lachners Leitung, so wie die Darstellung der Rolle des Raoul durch Herrn Bürger. Auch die Darstellerinnen der Margarethe (Dem. Neukäufer), Valentine (Mad. Lehmann-Rauch), so wie den Pagen (Dem. Eder) ernteten verdienten Beifall.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 27. September bis 3. October d. J.

Arnim, Bettina von, 7 Gesänge f. 1 u. 2 Singst. m. Pfte (Spontini gewidmet). Leipzig, Breitkopf u. Härtel, in Commission netto 1 Thlr.

Auber, D. F. E., Potp. a. d. Oper Der Maurer u. Schlosser f. d. Pfte. No. 50. Ebend. 20 Ngr.

— Potp. nach d. Oper Der Schnee f. d. Pfte. No. 51. Ebend. 20 Ngr.

Beethoven, L. von, Ouvert. zur Oper Leonore, No. 3, f. Orch. in Partitur u. gut. Ebend. 2 Thlr.

Bellini, V., Potp. nach d. Oper Bianca e Fernando f. d. Pfte. No. 53. Ebend. 20 Ngr.

Bosch, H. J. 2 Var. de la Romance p. le Pfte. Berlin, Bote et Bock. 15 Sgr.

— Introd. et Var. s. un thème de Freeman p. le Pfte. Ebend. 15 Sgr.

Cherubini, Potp. nach d. Oper Der Wasserträger f. d. Pfte. No. 56. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Clementi, Potp. a. d. Oper: Die himmlische Ehe f. d. Pfte. No. 57. Ebendaselbst. 20 Ngr.

Czerny, C., Aufmunterung u. Fleiss. 24 unterhalt. Uebungsstücke f. d. Pfte. Op. 834. No. 1—6. à 7½ Ngr. Die 6 Nummern als 1ⁿ Heft. Ebend. 1 Thlr.

Donizetti, Potp. nach d. Oper: L'Elisire d'amore f. d. Pfte zu 4 Händen. No. 11. Ebend. 25 Ngr.

— Potp. nach d. Oper La fille du régiment f. d. Pfte. No. 11. Berlin, Bote u. Bock. 20 Sgr.

Gung'l, J., Manuh. Op. 7, e. ungar. Zigeuner-Marsch, Op. 9, f. das Orch. Ebend. 21 Ngr.

— Frühlingsfeier-Galopp. Op. 11, e. Schach d. Traurigkeit. Galopp. Op. 12, f. d. Orch. Ebend. 1 Thlr. 20 Sgr.

— Dieselben f. d. Pfte. Ebend. 10 Sgr.

— Ungar. Zigeunermarsch f. d. Pfte. Op. 9. Ebend. 5 Sgr.

— A prohunga. Steier. Nationaltanz f. d. Pfte. Op. 13. Ebd. 12½ Sgr.

Halevy, F., Die Königin v. Cypern. Oper im vollst. Klavierauszuge mit deutschem u. franzos. Texte. Berlin, Schlesinger. 12 Thlr.

— Potp. aus derselben Oper f. d. Pfte. No. 58. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Hünten, F., Einen Jux will er sich machen. Polka f. d. Pfte. Prag, Hoffmann. 15 Kr.

Hünten, F., u. Fr. Pohl, Die Fidel. Stunden. 3 Polkas f. d. Pfte. Op. 4. Ebend. 30 Kr.

Hummel, Ballade nach H. Matthisson f. 1 Singst. m. Pfte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 12½ Ngr.

Kullak, Th., 3 Etudes de concert p. le Pfte. Op. 2. Berlin, Schlesinger. 22½ Sgr.

Lobitzky, J. Potp. üb. russ. Nationallieder f. d. Pfte. Op. 13. Neue Ausgabe. Prag, Hoffmann. 1 Fl. 15 Kr.

Lobitzky, J. Sutherland Walzer, Op. 14, f. Orch. 3 Fl. 45 Kr., f. d. Pfte zu 4 Händen 1 Fl., zu 2 Händen 45 Kr. Prag, Hoffmann.

— Zweite Walzer-Entrelande f. d. Pfte. Op. 15. Ebend. 45 Kr.

Lumbye, J. N., Faust Ball-Quadrille p. le Pfte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 12½ Ngr.

Lieder-Tempel. Album f. Gesang m. Clav. v. verschied. Componisten arr. v. B. Lewalein. 3ᵉ Lieferung. Berlin, Bote u. Bock. 20 Sgr.

Löwe, C., Die Hexenseinlassen f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 63. Ebendaselbst. 20 Sgr.

Marschner, H., Potp. nach d. Oper: Der Templer u. d. Jüdin f. d. Pfte. No. 63. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

— Potp. nach d. Oper: Hans Heiling f. d. Pfte. No. 64. Ebend. 20 Ngr.

— Potp. nach d. Oper: Der Vampyr f. d. Pfte. No. 65. Ebd. 20 Ngr.

Merkel, R., Lustschloss. f. Pfte. Op. 4. Ebend. 15 Ngr.

— Scherzo p. le Pfte. Op. 5. Ebend. 15 Ngr.

Moscheles, Ignaz, Fünf Charakterstücke f. d. Pfte. Op. 95. Ebend. 1 Thlr.

Schlesinger, J. 10 Gesänge f. 4 Männerst. (o. Partitur). Op. 7. Berlin, Challier u. Comp.

— 10 Lieder u. Gesänge f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 8. Ebend.

— Gesänge f. Sopr. Alt. Tenor u. Bass in Partitur. Op. 9. Ebend.

— Abendsehnen. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 10. Ebend.

Schmidt, L., Nocturne 8 distinkt f. junge Klavierspieler zu 4 Händen. Op. 44. No. 1—7. Berlin, Schlesinger. à 10 Sgr.

Schmoll, J., Nachruf an Cherubini in Trauerthränen am Pfte. Grätz, Greiner. 20 Kr.

Sieg. Sammlung einst. A'capellagesänge. No. 7. Arie a. Händel's Samson. No. 36. Arie a. Stabat mater v. Haydn. Berlin, Schlesinger. à 5 Sgr.

Silcher, J., Mein Herz, ich will dich fragen, f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 8. Ebend. 7½ Sgr.

— Lied. Du nimmst mich an u. kennst mich nicht, f. 1 Singst. m. Pfte. Ebend. 5 Ngr.

Tombert, W., Mein Herz, ich will dich fragen, f. 1 Singst. m. Pfte. Berlin, Bote u. Bock. 5 Sgr.

Tschech, G., 4 Duette f. hohen u. tiefen Sopran m. Pfte. Op. 16. Ebendaselbst. 20 Sgr.

Töpfer, J. G., Die Schreiber'sche Stimm-Methode, leicht fasslich erklärt u. auf eine neue Art angewendet. Erfurt, Keyser. 7½ Sgr.

Vogler, F., Die Fahrt auf d. Eisenbahn. Galopp f. d. Pfte. Op. 20. Landsberg, Volger u. Klein. 5 Sgr.

— Die Parade kommt! Geschwindmarsch, No. 1, f. d. Pfte. Op. 21. Ebend. 2 Thlr.

Wunderlich, A., 2 Lieder für 1 Alt- oder Baritonst. m. Pfte. Gotha, Becker'sche Buchhandlung.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

SCHUBERTS VIOLIN-COMPOSITIONEN.

Die ganze musikalische Literatur hat wirklich nichts Vollendeteres, was für den **Violin-Unterricht** so praktisch und so gute Resultate gewährend ist, als die sämmtlichen von dem allbeliebten Komponisten Ludwig Schuberth componirten empfehlenswerthen

Violin-Compositionen,

von

M. Schoen.

welche sich durch ungemein leichte Spielart auszeichnen, und namentlich schon weniger geübten Violinisten sehr gute Dienste leisten.

Die jetzt erschienenen von diesem beliebt gewordenen Komponisten, welcher an der Spitze einer ähnlichen bekannten **Instruktion für den praktischen Violin-Unterricht** steht und als einer der besten lebenden Violin-Spieler anerkannt ist, sind gerade recht praktische Compositionen, die Jedem, der sich auf der Violine ausbilden will, unentbehrlich sind und können in folgender Ordnung nach einander gebraucht werden:

Schoen, M., Kurze Lehrmeister für den praktischen Violin-Unterricht in stufenweise geordneten Uebungen der ersten Position durch alle Tonarten und Tonleitern. Op. 29. in 3 Lieferungen, jede 20 Sgr. 1 Thlr. 40 Sgr.

— — **Kurzer Violin-Unterricht.** 40 Uebungsstücke für die Violine und einer beigedruckten zweiten Violine für den Lehrer. Preis 15 Sgr.

Aufmunterung für junge Violinspielen. I. Heft. 12 kleine und mittlere Duetten in verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten, als praktische Uebungsstücke für 2 Violinen von dem Studium von der Unterhaltung für angehende Violinspieler. **Erste Position.** Op. 43. Preis 15 Sgr.

— II. Heft **Sehr leichte und melodische Duetten-Uebung** für 2 Violinen in verschiedenen Dur- und Molltonarten als praktische Uebungsstücke. **(Erste Position.)** 15 Sgr.

— — III. Heft **Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen** nebst Skalen und leichten melodischen Übungen für 2 Violinen in verschiedenen Dur- und Molltonarten, als praktische Uebungsstücke für angehende Violinspieler. **Dritte Position.** Op. 44. Preis 20 Sgr.

— — IV. Heft **Gründliche Anweisung** zu d. **Vierte Position.** Op. 51. Mit einem applicaturischen Verzeichniss der gebräuchlichsten Tonleitern. Pr. 20 Sgr.

— — **Der Sonntagsvergnügen,** eine leichte und gefällige Unterhaltungsmusik für zwei Violinen mit Begleitung einer zweiten Violine ad libitum. Preis 15 Sgr.

Der Opernfreund. Eine Sammlung von Compositionen über die beliebtesten Opernmelodien, für die Violine mit Begleitung einer zweiten Violine ad libitum, in 3 Lieferungen, jede 15 Sgr. 1 Thlr.

— — **Zwei gefällige Duetten** für zwei Violinen zum Studium und zur Unterhaltung für geübtere Spieler. Pr. 20 Sgr.

Zwölf Uebungen für die Violine 1 Heft. Pr. 17 Sgr.

— — **Neue Etuden** pour le Violon, dédiées à Monsieur le chevalier Ole B. Bull. Prix 25 Sgr.

☞ Alle Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen hierauf an.

F. H. C. Leuckart in Breslau.

Bei **Joh. Hoffmann** in Prag ist erschienen:

Labitzky, J., Potpourri über russische Nationallieder. 69. Werk. für das Pianoforte (Neue Ausgabe.) 1 Fl. 15 Kr.

— — Lieder Walzer Arrangirt für das Pianoforte. 70. Werk. 45 Kr.

— — Zeitvertreib Walzer. 76. Werk. 1 für das Pianoforte 30 Kr. Für das Pianoforte zu 4 Händen 1 Fl. Für das Orchester 1 Fl. 45 Kr.

Pilmar und **Pohl,** Die Schönsten Stunden. 3 Polka für das Pianoforte. 4 Werk. 30 Kr.

Pilmar, F., Einen Jux will er sich machen. Polka für das Pianoforte. 15 Kr.

Bei **H. Schoen's Söhnen** in Mainz erschien und ist zu bekommen:

Adam, A., Valse Galop. Pas des Clochettes (divertissement Lucrezienne) L'homme est bien peu (Pas ensemble) etc. de ballet: la jolie fille de Gand.

Berlioz, H., Grand Duo à 4 mains sur la Symphonie Marche de Rossini. Op. 160.

Burgmüller, Fr., Valse et Galop sur le ballet d'Ondine. Op. 73. No. 1 et 2.

Valse sur le ballet: la jolie fille de Gand. Op. 77.

De Beriot et J. Benedict, Le Progrès 6 duos sur des Airs pour piano et violon. Op. 41 en 2 suites.

Bünten, Th., 30 Etudes de Salon (non difficiles). Op. 49.

Herz, H., Variations et Rondeau sur des motifs de Cinquante. Op. 127.

3 Divertissements sur les airs du ballet: la jolie fille de Gand. Op. 130. No. 1 à 3.

— — Air montagnard varié à 4 mains. Op. 129.

— — Ballet suivi de Bonnet Ecossais pour Piano seul.

Kalkbrenner, F., 12 Nouvelles Etudes progressives. Op. 101.

Kesterpointner, 24 Etudes pour les petites mains, suivies de 12 petites valses. Op. 30.

— 12 Airs tirés du ballet de la jolie fille de Gand.

Lemoine, H., Bagatelle sur ut.

— — 2 Airs du ballet: le diable amoureux. Op. 40. No. 1 et 2.

— — La fête champêtre redoublée. Op. 35.

— — Les 2 Soirs, 2 petits rondos à 4 mains. Op. 43.

Les mêmes, 2 bons petits rondos. Op. 44.

Mermet, Le duo d'Otaïti, le même sur quadr. de contredanses.

Osborne, G. A., Fantaisie brillante sur le duo d'Otaïti. Op. 46.

— Duo à 4 mains sur des thèmes d'Auber. Op. 48.

Prudent, E., Fantaisie sur l'opéra de Lucrezia Borgia. Op. 8.

Rosenheim, A., 3 Impromptus concertans sur les opéras Robert et Bertram. No. 1 à 3.

Thalberg, S., Grand Caprice sur la Sonnambula, Op. 46. sur 4 mains par Lavoy.

Bei **Wilh. Körner** in Erfurt erschien so eben:

Die Scheibler'sche Stimm-Methode,

leicht fasslich erklärt

und auf eine neue Art angewendet.

Ein Beitrag zur Verbreitung und leichtern Anwendung derselben

von

J. Gl. Töpfer.

Preis 9 Sgr.

Durch alle Musikalien-, Kunst- und Buchhandlungen ist zu beziehen:

J. Seb. Bach's Portrait,

nach dem auf der Thomasschule zu Leipzig befindlichen Originale auf Stein gezeichnet von Schlick

Auf chines. Papier 1½ Thlr.

Allen Bewunderern von Portraits grosser Componisten, wie den Bildnissen und Verehrern der unsterblichen Werke Bach's dürfte dieses noch dem wohl einzigen, vorhandenen Originale treu copirte Bild sehr willkommen sein, da es sich auch durch Treue und Vollendet der Ausführung vor allen existirenden Portraits dieses Meisters auszeichnet.

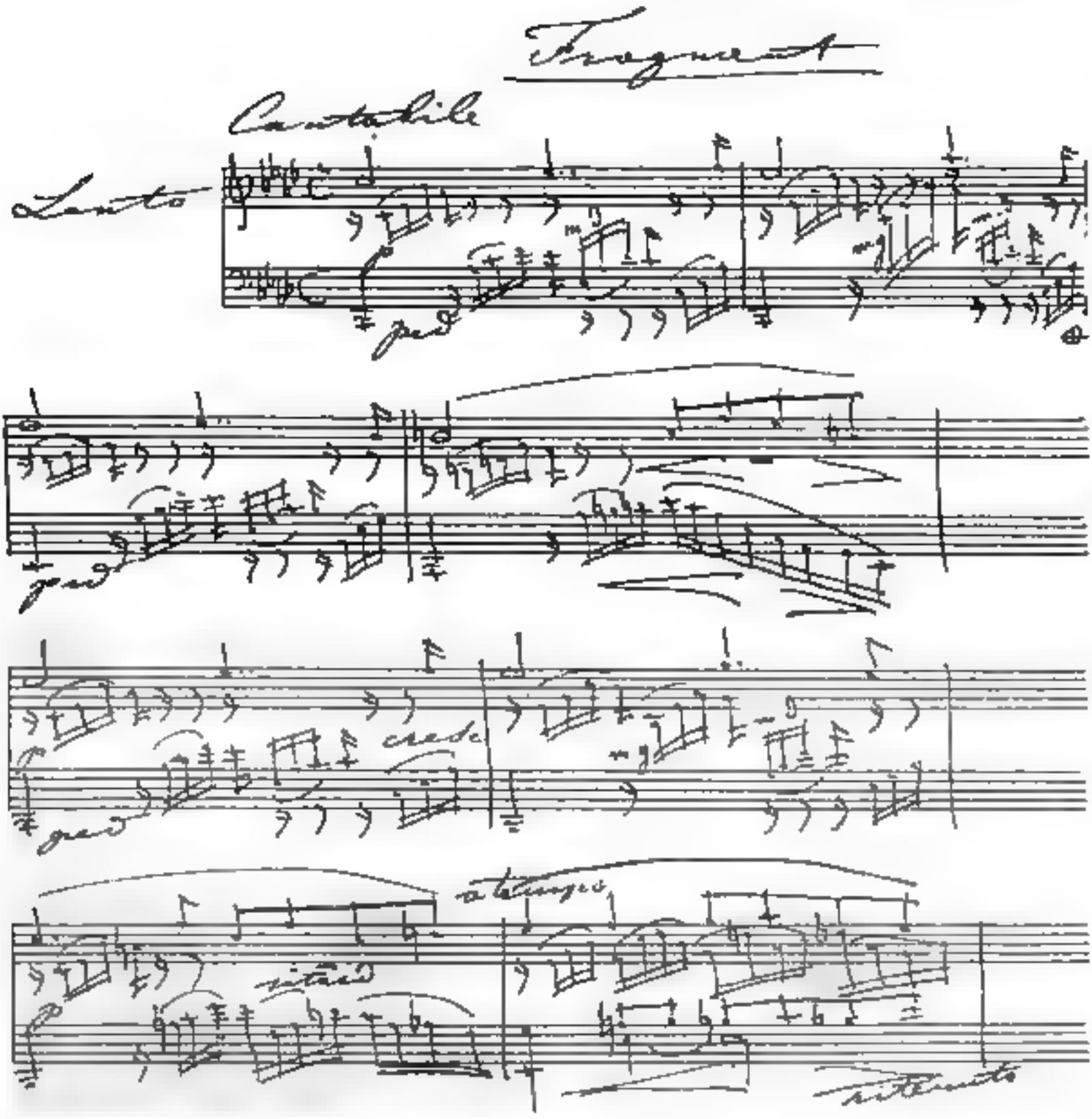
Verlag von **M. Hartung** in Leipzig.

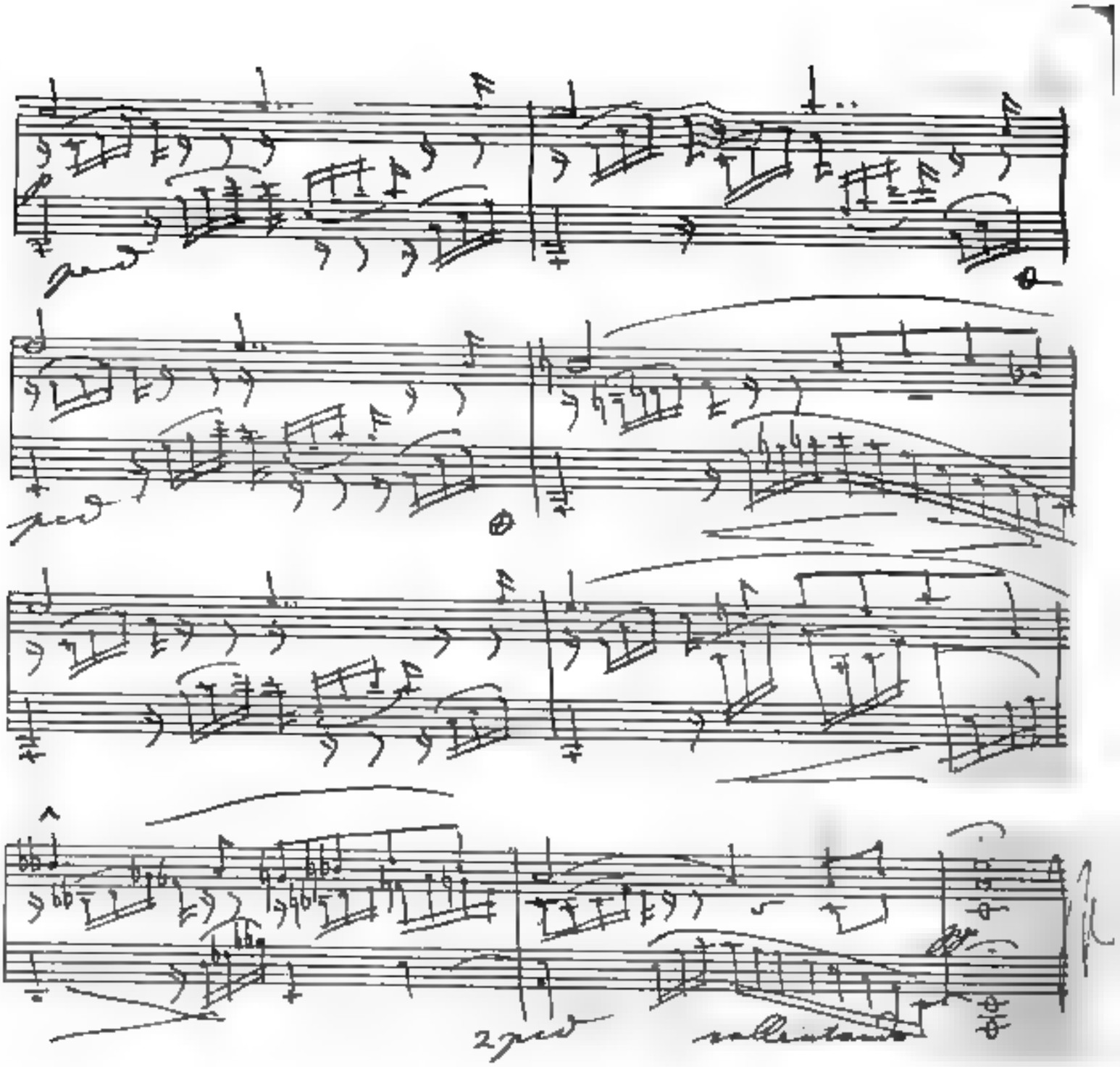
Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung

Fac-simile der Handschrift

von

S. Thalberg.




2 pos
sollecitando

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten October. № 41. 1842.

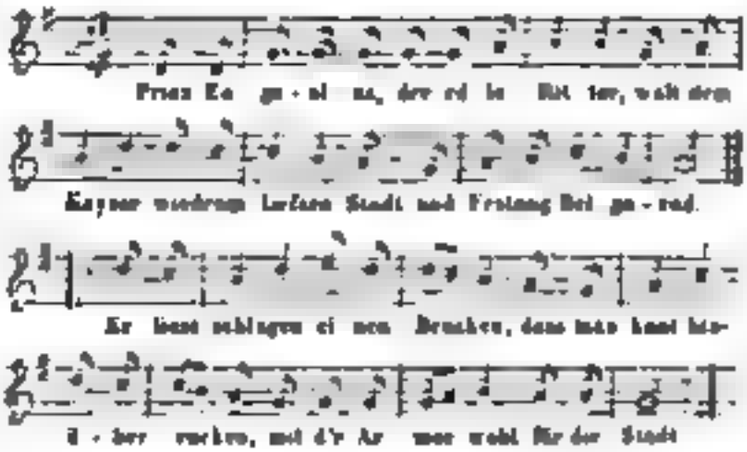
Inhalt: Winke für allerlei Leser. — Recensionen. — Nachrichten. Aus Leipzig. Aus Dessau. Musikalische Feier des Katharinenfestes in der Margaretenkirche zu Salzburg. Anfrage. (Harmonie- und Fastenpredigten.) — Feuilleton. — Anzeigen.

Winke für allerlei Leser.

(Vergl. No. 9, 11, 17, 21 und 31 d. Bl.)

XIX.

„Prinz Eugenius, der edle Ritter —“ ein Lied, das sich über ein Jahrhundert im Munde des Volkes erhalten hat, zugleich das berühmteste der auf Prinz Eugen überhaupt gesungenen (man vergl. das reichhaltige Verzeichniss dieser Lieder in Fr. L. v. Soltau's histor. Volksliedern, S. 527, Note) und im engern Sinne des Wortes vorzugsweise ein ächtes, vielleicht das letzte allgemein gesungene historische Lied der deutschen Nation, ist der Sage nach von einem Brandenburgischen Krieger gedichtet, der unter dem Fürsten von Dessau im Heere Eugens dienend bei Hochstädt und Turin mitfocht (Auswahl deutscher Lieder, 3. Aufl., S. 89). Ob die dazu gehörige marschmässige, kernige Melodie zugleich mit den Worten erfunden, oder diese, wie es so oft geschah, einer früheren Weise untergelegt wurden, dürfte jetzt nicht so leicht zu ermitteln sein. Ihrer zu gedenken, die gewiss, gleich der Marseillaise, unendlich oft seit 1717 angestimmt aus tausend Kehlen erschallte, haben wir Ursache genug, denn wohl ist es auffallend, dass dieser kriegerische Gesang in neueren Volksliedersammlungen, z. B. in der von L. Erk und W. Irmer herausgegebenen (Heft 1, No. 10) in einer eigenthümlichen, von allen andern, zum wenigsten aus dieser Zeit herstammenden Melodien abweichenden Gestalt, nämlich in dem abenteuerlichen Fünfvierteltakt erscheint. Sollte dies wirklich die ursprüngliche und von dem Erfinder der Melodie gemeinte rhythmische und taktische Gliederung sein? Schwerlich! Der eigentliche Naturgesang, entgegengesetzt dem künstlichen, offenbart stets die einfachsten rhythmischen Verhältnisse, und die vom Volke ausgegangene Landweise, der Tanz und der Marsch der ältesten, wie der gegenwärtigen Zeit bewegt sich stets in dem geraden oder ungeraden Takt, nie aber in einem solchen, der gleich dem benannten, nicht leicht aufzufassen war, der lahm und schleppend dahin schlich, da die Menge der taktlichen Taktglieder das erste und schwere Taktviertheil vergessen lassen. Wohl nahmen wir aus den angeführten Gründen Anstand, diesen nichts weniger wie volksgemässen Fünfvierteltakt für den dieser Melodie ursprünglich angetheilten anzuerkennen; doch möchten Beweise zu geben und zu sagen, dass hier sicher eine Verflachung vorgekommen sei — erzeugt durch schlechtes, wahrscheinlich taktloses Vorsingen und solchem nur allzusorgfältig nachnotirt —, war uns nicht vergönnt. Jetzt sind wir es im Stande, und wir zögern nicht, Freunden des Volksgesanges die Melodie des „Prinzen Eugenius“ so vorzuführen, wie sie wohl von Hause aus beschaffen war. In einer geschriebenen Liedersammlung nebst Melodien, welche den fast possierlichen Titel führt: „Musikalische Rustkammer, auff der Harffe aus allerhand schönen und lustigen Arien, Menuetten, Sarabanden, Giquen und Märschen, bestehend aus allen Thonen, 1719,“ und gegen hundert, zum Theil sehr ausgezeichnete Lieder enthält, fanden wir zu unserer Freude dieselbe auf der 144. Seite. Im Wesentlichen stimmt sie völlig mit dem Abdruck in der Ausgabe von Erk überein, doch um wie viel kraftvoller ist sie hier in ihrer einfachen rhythmischen Fassung und dem leicht und natürlich dahinschwebenden Dreivierteltakt, als dort in solcher sicher ohne Schuld der geehrten Herausgeber — korrumpirten wunderlichen Weise!



XX.

Kürzlich stellte ich in diesen Blättern den herrlichen *Mozart* mit den Kritikern seiner Zeit zusammen und zeigte augenscheinlich, dass die Letzteren diesen ihren Zeitgenossen gar nicht zu erfassen und zu begreifen vermögend waren. Er stand ihnen zu fern, zu hoch und in seinen Tonschöpfungen zu abgeschlossen da. Seine Lichterscheinung blendete ihr schwaches Auge; ihnen war es Halbdunkel genug. Damit mögen jene Männer

entschuldigt werden. Finden wir doch Aehnliches öfters in den Annalen der Kunstgeschichte, und so *Beethoven* wurde von seinen Mitlebenden mehr noch verunglimpft, als *Mozart*. Ueber ihn äusserte man sich eigentlich gar nicht, man ignorirte ihn, wie in jener Mittheilung bewiesen. *Beethoven's* Werke hingegen zogen die Kritikaster — mit wenig Ausnahmen — in den Staub; nannten sie „Ungeheuer, die nicht ertragen können," wovon sie noch in dem Jahre 1828 — vergl. Cäcilia, Bd. 8, Seite 36 u. f. — in das Tollhaus, „weil sie in der That doch zu abschreckend, geschmacklos und entsetzlich wären" — und warum? weil *Beethoven*, wie vor ihm *Mozart*, seine Werke nicht nach der Mode und dem Maassstabe meuschelte und zuschneiden wollte, der sie huldigten, den sie nur zu handhaben erlernt hatten. Wem kommt da nicht die alte Fabel in den Sinn, wo der Fuchs die süssen Trauben ungenniessbar findet, blos aus dem einfachen Grunde, weil sie ihm — zu hoch hingen.

Das wahre Genie, das sich neue Bahnen eröffnete und seiner Zeit weit vorauseilte, eben deshalb aber der Mitwelt so fremd und unzugänglich erschien, wird von der späteren Generation anerkannt und gewürdigt. Erst nachdem ein Hügel Erde der irdischen Hülle eines Meisters deckt, wird alles das, was er mit vollen Händen spendete, mit Hast ergriffen, denn der Mensch strebt ja so selten nach dem ihm zunächst Liegenden, und nur das Verlorene hat ihm Werth! So verhielt es sich früher mit *Bach* und *Händel*, so später mit *Mozart* und *Beethoven*.

Kehren wir auf *Mozart* zurück.

Wie hat sich das Urtheil der Kenner und der Kritiker über *Mozart* seit 1791 umgestaltet! Man übersehaue alles dasjenige, was voll Begeisterung seit fünfzig Jahren über ihn, den Herrlichen, gesagt wurde. Spricht nicht aus jedem Blatt es aus, das volle Dankgefühl für seine so reichen Gaben? Ja würde nicht der bescheidene *Mozart* selbst erröthen, wenn er in jenen himmlischen Höhen davon Kunde erhielt, dass das überwallende Herz der Jetztwelt ihn nicht allein einen der ersten Meister aller Zeiten und Völker, den „Unvergleichlichen" nennt, sondern auch ihn — der seinen Mitlebenden nur ein Anod war — zu einem „Psychologen, Dichter, Mathematiker, Architektiker, Philologen, Philosophen, Theologen und Nekromanten" stempelt! Der arme *Mozart*, dessen entseelte Hülle unter Sturm und Schauergetöse in eine Gruft gesenkt wurde, die so unscheinbar war, um je wieder aufgefunden werden zu können —, wird so unendlich hoch verehrt! Keine Thräne perlte einst an seinem Grabe, und jetzt nach fünfzig Jahren wird ein Monument hoch aufgebaut, um kommenden Jahrhunderten zu verkünden: so hat die Welt ihren *Mozart* geehrt!

Doch kein Licht ohne Schatten. *Mozart*, der von den Kritikern jetzt noch zu den Sternen gehoben wird, findet auch gleichzeitig seine Tadler. Auf einen derselben wurde noch flüchtig hingedeutet. Es ist *H. G. Nägeli*, der in solchen Lobeserhebungen in einer seiner letzten Schriften (Vorlesungen über Musik, Stuttgart, 1826) meinte, dass es Schade wäre, wenn es nicht wenigstens vernommen würde. Er schreibt in dem angeführten Buche S. 164 u. f.: „Obwohl *Mozart* Erfindungskraft zu bewundern ist, und Kombinationskunst zu namhaftem Grade besass, so springt dennoch, gerade von dieser Seite geprüft, die Fehlerhaftigkeit seiner Kompositionen in die Augen. In jener ersteren Beziehung ist er oft flach trivial, in der letzteren verworren barock! Um dies überführend nachzuweisen, wähle ich eines seiner berühmtesten und beliebtesten Werke: die grosse C dur-Symphonie mit der Fuge."

„In der ersten Beziehung, dem Angehen von dem Grundton, brauche man im ersten Allegro Takt 19—21 und vergleiche damit Takt 49—54, ferner im zweiten Theil Takt 87—89 und 117—122. Solch ein blosses Abwechseln zwischen einem Dreiklang und einem Sextquartenakkord eben desselben Grundtones ist schon an sich trivial, ja unter der verbrauchtesten und gemeinsten Gemeinplätze, wie ihn sonst auch nur die gemeinsten Autoren in Orchesterkompositionen anbringen, um damit bequem die Hörner mit ihren Tutitönen eintreten zu lassen. Hier aber erscheint diese Trivialität noch dazu doppelt parallelisirt, alle viermal in eben demselben Tonsatz. In [illegible] ein ähnliche Stelle Takt 32—34 vor. Als das noch plumpere alter Trivialität erscheint in diesem Finale der Tonausgangsatelle Takt 28—35. Man kann ordentlich die Frage stellen, ob es möglich sei, bei einem Instrumental-Komponisten, unter den schlechten sowohl, als unter den guten, einen erbärmlicheren Tonausgang zu finden." In gleicher Weise wird nun *Mozart's* verworrene und barocke Kombinationskunst aus derselben Symphonie erwiesen, und darauf fährt der Verfasser Seite 167 fort: „Jeder Dilettant kann schon an diesem einzigen Werke *Mozarts* sich von dessen Seichtigkeit überzeugen." — „Ja es gibt bei *Mozart* Werke, wo man einen Takt zwischen herausstreichen könnte, und das Ganze würde dadurch gewinnen; es gibt sogar solche, wo man einen Takt zwischen herausstreichen muss, wenn man eine form-entstellende Disproportion ausgleichen will. Als Beispiel der ersteren Art führe ich den 63. Takt des Allegro der Ouverture der „Zauberflöte" an; als Beispiel der letzteren Art, den 36. Takt des Allegro der Ouverture des „Don Juan" und den damit im Verhältniss der Eurythmus stehenden 197. Takt. Hier ist der Eindruck, zumal wenn das Tempo, wie gewöhnlich, sehr geschwind genommen wird, gerade so widrig, als wenn in einem Adagio ein Vorzeichnetakt irgendwo ein Takt von fünf Vierteln eingeflickt wäre."

Dass Alles, was *Mozart* geschrieben, vollkommen wäre, wird Niemand behaupten; denn welcher Sterbliche hatte ja die Gabe der Vollkommenheit? Doch Frevel wäre es an *Mozart's* Manen verübt, ihn gegen Nägeli zu vertheidigen. Nur wegen wollten wir, um auch in unserer Zeit der herrliche Sänger von Emaelem noch recht begriffen und verstanden wird, und hiermit in *Mozarts* Namen — Amen. *C. F. B.*

(Wird gelegentlich fortgesetzt.)

Recensionen.

Pianoforte-Kompositionen.

F. Liszt: Valse a Capriccio sur deux motifs de Lucia e Parisina. Vienne, chez T. Haslinger. Pr. 1 Fl. 45 Kr. K. M.

Abermals ein ungeheuren, aus Donizetti's Opern zusammengestoppelter Effektstück! Wann wird Herr Liszt uns seine eigenen Gedanken bringen, auf die wir schon so lange gespannt sind? Was er uns hier gibt, ist jedenfalls wieder ein schätzenswerther Beitrag zu den neumodischen auf eine schwindelnde Höhe getriebenen Klavierstücken, denen man Zeit und Gemüthlichkeit zu opfern genöthigt ist, wenn man sie nur einigermassen mit dem vom Komponisten beabsichtigten Effekt vortragen lernen will, und sieht seinen früheren Bearbeitungen und Fantasien über beliebte Operathemen keineswegs nach, hochstens in der Schwierigkeit; und das ist gut. Denn ich meine, dass nur Wenige berufen sind, die meisten dieser Liszt'schen Bearbeitungen vorzutragen. Dazu muss man so viel Kraft haben als Liszt, dazu muss man so genial sein als Liszt u. s. w., und am Ende klingt's doch nicht so. Eben so geht es den Nachbetern Paganini's allen durch die Bank; sie haben ihm Alles trefflich abgeguckt — aber — es thut's doch nicht. Die wenigen Klavierspieler, welche selbst wieder reisen und sich hören lassen wollen, müssen diese Liszt'schen Ergüsse spielen. Zu diesen gesellen sich einige minore Befangte, die, weil sie für Klavierspieler gelten wollen, ihre Zeit daran vergeuden und sie nachdenklich abspielen lernen. Aber sagt sie für das ergötzliche, was klimpernde Fabrikwaare, das der Musik zur Erquickung und Erholung dient? Nein, und abermals nein! Ihr erntet bestenfalls, dass man hierzulande in der Musikwelt eine Medizinalbehörde nöthig sein wird, die es ebenso und streng untersagt, dergleichen Körperverdrehung erfordernde und alle Kräfte ertödtende Klaviermusik zu spielen. Wahrlich manche Eltern werden dafür dankbar sein. — Was nun diesen Valse anbetrifft, so macht er gewaltigen Effekt und steigert sich trefflich bis zum jubelnden Schluss. Indess ist der Geschichten viel darin, und Seite 14 sind Referenten die ersten zwölf Takte förmlich böhmische Dorfer. — Mehr zu sagen und zu kritisiren wäre unnütz.

C. Czerny: Tableaux mélodiques ou Pensées musicales sans paroles. Op. 607. Lieh. 1—3. Leipzig, chez Breitkopf et Hartel. Pr. à 25 Ngr.

Diese kleinen Tableaux, deren uns der Verfasser 24 gibt, sind, wenn man sie einzeln betrachtet, zweckmässig, ansprechend, und verdienen empfohlen zu werden. Nur hat uns der Verfasser auf einmal zu viel gegeben. Man weiss, wie leicht es dem geehrten Komponisten wird, dergleichen artige Dutzend zu schreiben, und dann bei solchen Massen die Physiognomieen der einzelnen Stücke sich nicht gleichen sollen, ist kaum zu vermeiden. Weniger wäre daher gewiss besser gewesen. Die Melodieen streifen meistens an Bekanntes und oben Gehörtes, und die Bässe sind nicht bedeutend. Bei alledem wissen die Freunde des Herrn Czerny, was sie in diesen Tableaux zu erwarten haben; sie werden sich durchaus nicht getäuscht finden, denn der brave erfahrene Klaviermeister guckt überall heraus; es ist Alles melodisch, rund, Langes und Gegenes, und nach der neuern vielgriffigen Art hat er öfters zu genügen gesucht. So seien sie denn bestens empfohlen.

Denselben Komponisten ebenfalls bei Breitkopf und Hartel erschienen:

Grande Sonate pour Piano et Violon. Op. 696. Pr. 2 Thlr. ist jedenfalls ein achtungswerthes Werk. Dass der Komponist den zweiten Theil des ersten Satzes etwas zu lang ausgesponnen hat, sei nur beiläufig erwähnt; es scheint überhaupt, dass die herrschende Figur:

nicht gewichtig genug war, das Interesse so lange rege zu erhalten. Im schönen Andante cantabile vermisst Referent einen Takt; es scheint ihm, als müsste der fünfachte Takt in zwei Takte getheilt werden. Alle Sätze sind brillant, am meisten für das Pianoforte. Das Finale geht's am meisten. Der Satz ist vortrefflich. Herbei jedoch erlaubt sich Referent eine Anfrage. In der Violinstimme sind nämlich der Sequenzen so gestochen, wie man sie immer zu sehen gewohnt war, nämlich ♮; in der Violoncellstimme dagegen findet man dieselben abscheulich verrenkt stehen, wie folgende Figur zeigt: ♭. Referent fragt nun, wozu? Wird das ♭ gehörig rund, und das ♮ gehörig eckig und scharf gestochen, so kann nie ein Irrthum entstehen. Die alten gewohnten Quadrate sehen gut aus, das neumodische ♭ aber abscheulich. Die verehrten Verlagshandlungen mögen doch solche wichtige Veränderungen nicht zu leicht nehmen. Bei mehreren Handlungen kann man ja ohnedies die Titel nicht mehr lesen.

Th. Dohler: Tarantelle pour le Piano. Op. 39. Vienne, chez P. Mechetti qm. Carlo. Pr. 1 Fl. K. M.

Ein frisches lebensathmendes Presto in G moll mit einem hübschen G dur-Satze abwechselnd, nicht eben sehr schwer, aber anstrengend zu spielen, wenn man es, wie es sein muss, steigern will. Effektvoll ist es; aber schön und neu kann es Referent nicht finden.

Fr. Burgmüller: Pensées expressives; 12 Melodies characteristiques en forme d'Etudes. Op. 73. Mainz, chez Schott. Pr. 2 Fl. 24 Kr.

Diese Pensées sind durchaus nichts Ausserordentliches, und doch weiss Referent mit grossem Vergnügen auf sie hin, eben weil sie so ansprechend dastehen. Zu einer grossern Verbreitung setzt Referent nur keine, dass sie leicht sind. Auch ist viel darin, für den Ausdruck findet man genug; jedes Stück hat einen bestimmten Charakter und die jedem Stück beigefügte Ueberschrift ist ziemlich passend. Referent findet deren zwölf Stücke überhaupt, und ist überzeugt, dass sie leicht brauchbar sind.

H. Herz: Marche triomphale de Rome variée. Op. 125. Pr. 1 Fl. 30 Kr.

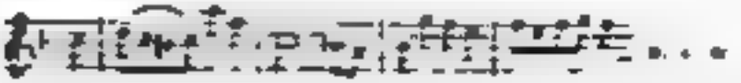
Wir erhalten hier den für uns viel zu früh hervorgegangenen Herz pompösen Triumphmarsch mit dem reizenden Trio in A-dur, mit einer gewissen Pietät von Herz variirt, die uns angenehm wohlthut. Das herrliche effektvolle Stück wird und muss Liebhaber finden. Es ist nicht lang, ein prächtiges Salonstück, und spielt sich vortrefflich. Drum kauft, ihr Klavierspieler und Klavierspielerinnen, es ist belohnend.

F. Kalkbrenner: Fantaisie et Variations brillantes sur les thèmes de l'Elisir d'amore. Op. 136.

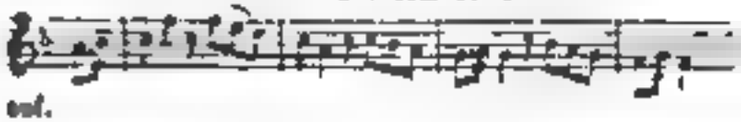
Herr Ritter Kalkbrenner, der uns so theuer ist und dem die Klaviermusik so viel verdankt, hat uns lange nichts Neues gebracht. Wir freuen uns zwar über vorliegende Neuigkeit, können uns aber doch der Bemerkung nicht erwehren, dass wir mehr erwarteten. Die Einleitung stört uns, wie sie da ist; so moduliert und führt uns ganz wo anders hin als zu dem Thema in D-dur. Warum solche Sonderbarkeiten bei einem Künstler von solchem Ruf? Freilich, Andern machen es ja auch viel toller! Dass die Variationen hübsch und brillant sind, und sich gut spielen lassen, versteht sich bei Kalkbrenner von selbst, und so sind sie auch bestens zu empfehlen. Dass der Komponist das schönste und beliebteste Thema der Oper erst zum Finale benutzt, ist zu bedauern. Unwillkürlich denkt man an Hensel's so harmonischer Hinsicht so wunderschöne Variationen über das nämliche Thema, und wir müssen gestehen, dass dies nur zum Nachtheile Kalkbrenner's geschehen kann, der es sich, was die gewählten harmonischen Schritte betrifft, leicht gemacht hat und manchen schon Dagewesenen bringt.

H. Herz: Les Sirènes. Trois Cantilènes de Bellini variées. Op. 124. Cah. 1. La Straniera. Cah. 2. Beatrice di Tenda. Cah. 3. I Capuleti. à 1 Fl. 30 Kr. Mayence, chez Schott.

Trotz dem neuen Titel „Sirènes," der vielsagend ist, sind diese Variationen um kein Haar anders, als wir sie von Herz zu sehen gewohnt sind, elegant, brillant und die Ohren kitzelnd, echte Salonstückchen. Als solche weiss das Publikum schon was es zu erwarten hat, und es bedarf keiner grossen Empfehlung. Referent meint nur, es sei gar zu viel Klingeln. Wie thaten sich jetzt die Themen neben! Man betrachte Bell'ni's Thema No. 2. Meint man, dass die ersten Takte des Thema's dem bekannten von Hummel in Notturno so prächtig variirten:



ähnlich sehen, so stosst man in der zweiten Variation eine andere Aehnlichkeit mit dem an:



auf.

C. v. Beckel: Ouverture aus Euryanthe zum Concertvortrag für das Pianoforte übertragen. Wien, bei Haslinger. Pr. 45 Kr. K. M.

Von einem so erfahrenen und auf den Klavierspieler bezüglichen Komponisten lässt sich nur ein gutes und effektvolles Arrangement erwarten, und das gibt er hiermit. Mehr bedarf es bei einem so werthvollen Musikstück zur Empfehlung nicht.

A. Henselt: Tableau musical, Fantaisie sur un Air Bohémien-Russe servant d'une mélodie champêtre originale. Op. 16. Hamburg et Leipsic, chez Schuberth et Comp. Pr. 1¼ Thlr.

Zwei wunderschöne, zarte, innige Melodieen von Henselt zu einem brillanten Effektstück verarbeitet. Liebhaber der Henselt'schen Klaviersachen, deren es gewiss recht Viele gibt, werden sich zu diesen Laben eilen, die, ob sie gleich nicht vorzugsweise auf blendenden Glanz und schlagende Effekte hinarbeiten, Musik und Poesie genug in sich tragen, wodurch sie die dargebotenen bedeutenden Schwierigkeiten überwinden helfen. Der Stich ist sehr weitläufig und vertheuert die Anschaffung dieser Fantasie. Merkwürdig ist es, dass fast alle neuern Henselt'schen Hervorbringungen, wie wir sie auch nennen müssen, so theuer und enorm weitläufig gestochen sind. Aufklärung darüber können nur die Herren Verleger geben.

C. G. Lickl: Sechs Elegien. Op. 63. Wien, bei A. Diabelli u. Comp. Pr. 2 Fl. 15 Kr. K. M.

Diese Elegien sprechen Referenten sehr an und werden hoffentlich auch bei Andern vielen Anklang finden. Es spricht sich darin viel Gefühl aus und es thut einem wohl, sich nach den brillanten, schwierigen, aufregenden Klavierkompositionen in den Hafen der Ruhe flüchten zu können, die einem aus diesen Elegien entgegenwinkt und angenehm träumen lässt. Besonders auszuzeichnen sind No. 1, 2 und 6.

L. Spohr: Sonate Concertante pour Harpe ou Pianoforte et Violon ou Violoncelle. Op. 113. Hamburg et Leipsic, chez Schuberth et Comp. Pr. 1⅔ Thlr.

— — Ebendaselbst Op. 114. Pr. 1⅔ Thlr.

C. Schuberth hat die Violinstimme für das Violoncell übertragen. Da nun hier eine Violoncellstimme vorliegt, so ist nicht zu sagen, ob er es mit Geschick gethan hat. Jedenfalls bürgt aber sein geachteter Name dafür. Referent vermuthet, dass diese Sonaten ursprünglich für die Harfe geschrieben worden seien, und als solche sind sie gewiss eine schöne Bereicherung des wenig bebauten Feldes; aber auch für die Klavierspieler sind sie eine dankenswerthe Gabe. Neuend ist in Op. 113 das Adagio und das französische pikante Rondo.

In Op. 114 gibt uns der treffliche Spohr nach einem lang ausgeführten ersten Satze ein Potpourri über Themen aus Mozart's Zauberflöte. Dass er es mit Geist und Geschmack gethan hat, dafür bürgt sein Name. Der hochverehrte Meister empfange für diese schönen Gaben unsern Dank. 16.

Nachrichten.

Leipzig. Bei dem Herannahen des Winterhalbjahres beeilen wir uns, unsern Bericht über das verflossene Sommersemester abzustatten. Zwar ist es bei uns in dieser Zeit selten musikalisch hauptgewesen, da sich das Leben auch ausser drängt, und die Musikliebe des Publikums eine reichliche Nahrung in den mit Abwechslung durch Ausstattung und Vortrag vorzüglich ausgestatteten Gartenconcerten vorübergehend hinlänglich findet, so gibt doch der verflossene Sommer, der durch eine Flutenmonarchie in der Chronik Deutschlands die fernste Zukunft noch mit Schrecken erfüllen wird, Gelegenheit zu Schilderungen musikalischer Kunstgenüsse, in welchen sich der Künstler mit dem bekannten Wohlthätigkeitssinne unserer Publikums auf's Beste vereinigte.

Zuerst haben wir über ein Concert des jungst verstorbenen Violinvirtuosen *Lipinski* (welches derselbe am 7. April zu seinem Benefize gab, zu berichten. Zahlreich hatten sich seine hiesigen Freunde eingefunden, und erfreuten sich auf's Neue der hohen Meisterschaft desselben. Er trug sein erstes Concert (Fismoll) und zum Schlusse: Reminiscences de l'Opera „Les Puritains" in längst anerkannt trefflicher Weise vor. Die Ouverturen zu Iphigenie von *Gluck* und zum Wasserträger von *Cherubini* leiteten die Theile würdig ein. Unterstützt wurde derselbe durch Gesangvorträge der Mad. *Schröder-Devrient*, die das Publikum durch den Vortrag einer Scheneider'schen Lieder zu lautem Beifall hinriss, so dass sie, hierdurch aufgefordert, die Zuhörer durch den Vortrag mehrerer anderer Lieder desselben Meisters erfreute. Herr *Pögner* sang mit charakteristischem Vortrag ein Lied von *Becker*. Ausserdem trug unser trefflicher Violoncellist *Quenser* ein Concertino von *F. David* mit grossem Effekt vor.

Bald darauf hatten wir Gelegenheit, uns der Leistungen des allgemein geschätzten Violoncellisten Herrn *Arnold* zu erfreuen. Sein Concert am 2. Mai machte die Mitwirkung des Herrn Kapellmeister *Mendelssohn-Bartholdy* noch interessanter. Wollen wir uns hier einer Beschreibung der Eigenthümlichkeit des grossen Künstlers enthalten, um so mehr, als schon viel über dessen Virtuosen geschrieben wurde, so können wir doch nicht verschweigen, dass nach unserer Meinung derselbe mit der Zeit seinen früheren Vorzügen in unserer Meinung noch viele Stufen der Vollendung näher gerückt ist. Er trug vor: Fantasie dramatique eine Komposition in modernem Style und gesangvoll, das glanzvollste Spiel in sich vereinigend; andere Violoncellisten über ein dankbareres Lied, sehr effektvoll, im zweiten Theile aber eine seiner eigenen Kompositionen, Elegie mit Pianofortebegleitung, die ihm den verdienten Beifall erwarb und Veranlassung zu Wiederholung wurde, welche derselbe eine Melodie gleich verbrochte Komposition vortrug. Eine Schlussnummer spielte er zu allgemeiner Begeisterung des Publikums noch einen Andante spianato und brillante Komposition. Das Kapellmeister *Mendelssohn-Bartholdy*, das Concertgeber und Herr *Arnold* zu nehmen wurde das Ersteren unsterbliches Trio (D-moll) vortrefflich ausgeführt. Die Ausführung der Gesangpartien hatte Fräul. *Schlegel* aus Dresden, die zu dieser Zeit wegen Gastrollen auf unserer Bühne gab, übernommen. Sie sang im ersten Theile die grosse Arie aus *Euryanthe* mit vielem Beifall, im zweiten Theile ein Paar Lieder, die wir nicht kannten, deren Komposition auf ein grosses Publikum berechnet war.

Das Concert, welches Herr Concertmeister *David* zum Besten der Hamburger Abgebrannten im Saale der Buchhändlerbörse gab, zeichnete sich auf mannigfache Weise aus. Als vorher Beethoven's Coriolan-Ouverture gespielt und der Ouverture zu Oberon zu Theil. Der Vortrag dieser Ouverture ist immer eine Meisterleistung unseres Orchesters zu nennen, so die auch würdig die den zweiten Theil ausfüllende C-moll-Symphonie von *Beethoven* rauschte. Frau *Dr. Schumann* und Herr Concertmeister *David* erfreuten uns durch den Vortrag der grossen A-moll-Sonate von *Beethoven*. Ersterer trug noch zum Schluss des ersten Theiles die Fantasie von *Thalberg* über Motive aus: La Donna del Lago mit stürmischem Beifall vor. Gesangvorträge hatten Fräul. *Grünberg* und Herr *Schmidt* (Lehrer des Tenorsaales von Iphigenie von *Gluck*. Das Publikum hatte sich zahlreich eingefunden, was leider bei der gleich darauf am 23. Mai unter Direktion des Herrn Musikdirektor *Pohlenz* zum Besten der Hamburger Nothleidenden gegebenen grossen musikalischen Aufführung in der Thomasschule nicht der Fall war. Vorgetragen wurde 1) Praeludium und Fuge für die Orgel von *J. S. Bach*, von Herrn Organist *Becker* gespielt; 2) Duo für Violine und Violoncell von *Mozart*; 3) Arie aus *Joseph* von *Mehul*; 4) Concert für die Violine von *F. David*, von Herrn *Quenser* vorgetragen, und 5) Schlusschor aus dem 42. Psalm von *Mendelssohn-Bartholdy*. Orchester und Chor, Letzteres durch Dilettanten, führten diese Werke wacker aus. Unter den Solovorträgenden bemerkten wir einige gute Stimmen, die, in ihrer Ausbildung unter Leitung des Herrn *Pohlenz* begriffen, zu den besten Hoffnungen berechtigen. Einen Theil der Soli sang eine unserer besten Sängerinnen, die, zwar im Kreise der Dilettanten, doch den Namen Künstlerin in vollem Sinne des Wortes verdient und der Herren *Schmidt* und *Pögner*.

Wir übergehen eine Menge kleinerer Concerte, die zum Besten Dürftiger, von Musikchören zum Besten abgebrannter Ortschaften veranstaltet wurden, so wie das ausgezeichnete Orgelconcert des Herrn Organisten *Becker* in der Nikolaikirche, worüber bereits in No. 34, S. 669, dieser Blätter angeführt wurde und Werke der besten Meister, die auf die rauhe, heroische Musikliebe ihren Eindruck nie verfehlen, enthielt, und berichten noch über das letzte Concert, welches am 12. September im Saale des Hôtel de Pologne zum Besten der Abgebrannten in Uechtritz stattfand. Das Orchester führte zuerst die Ouverture zu den Hebriden von *Mendelssohn-Bartholdy* und zu Oberon von *Weber* in gewohnter trefflicher Weise aus. Fräul. *Arnold*, auf der Durchreise begriffen, erfreute ihre zahlreichen hiesigen Freunde, die sie mit Applaus begrüssten, durch den Vortrag einer Arie aus Semiramis von *Rossini*, und erntete durch treffliche Lösung dieser schwierigen Auf-

gute besten Beifall; so wie das gemeinige Finale aus derselben Oper unter Mitwirkung der Frau *Schlegel*, Mad. *Bünau Grabau*, der Herren *Montrésor* und *Pögner* eine schlagende Wirkung auf das Publikum hervorbrachte. Herr *Heinze*, Orchestermitglied, trug ein Adagio für Klarinette und Pianoforte von seiner eigenen Komposition sehr ansprechend vor. Herr *Montrésor*, Mitglied unserer seit einiger Zeit hier anwesenden italienischen Operngesellschaft aus Kopenhagen, sang eine Arie aus der Oper „Tancredi" von *Rossini*, aus den vielen neueren italienischen Arien, die in Zeichnung und Ausführung einander so ähnlich sehen, dass man jede neue schon einmal gehört zu haben glaubt. Die Ausführung erwarb sich den besten Beifall des Publikums. Wir enthalten uns über den Leistungsort und Wesen des Herrn *Montrésor* zu sprechen, um so mehr, als wir vernehmen, dass derselbe diesen Winter seinen Aufenthalt hier nehmen wird, und wir Gelegenheit haben werden, ihn in unseren Concerten öfter zu hören, wo sich unser Urtheil noch mehr befestigen soll.

Das Kantorat an der Thomasschule und die damit verbundene Direktion unserer Kirchenmusiken leitete seit dem Tode des Kantors *Weinlig*, wie bereits nach dem Tode des früheren Kantors *Schicht* im Jahre 1823 (s. Bd. 25, S. 411 dieser Blätter), so auch diesmal interimistisch Herr Musikdirektor *Pohlenz* und brachte manches klassische Werk zu Gehör. Wir hörten hier Motetten von *Righini*, von *Naumann* in A dur, von *Haydn* No. 3 und 5, von *M. v. Weber*, eine Arbeit des Meisters, die wir der Würde der Kirchenmusik nicht gemäß finden können, von *Cherubini*, das dreistimmige, eines der grossen Meisterwerke dieses und dahingeschiedenen genialen Künstlers, so wie die grosse Messe No. 4 von demselben, und vom Abt *Vogler*. Ausserdem Hymnen von *Händel*, *Beethoven*, *Mozart*, *Haydn*, der 115. Psalm von *Mendelssohn-Bartholdy*, ein Te Deum von *Fr. Schneider*, ein Psalm von *Pohlenz*, alle diese Werke von dem Thomaschore und dem Orchester würdig ausgeführt.

Von jetzt an beginnt die Amtsthätigkeit des neuernannten Kantors und Musikdirektors Herrn *Moritz Hauptmann*, der wir mit um so grösserer Spannung entgegensehen, als der Erfolg bei der anerkannten Tüchtigkeit desselben auch ausserhalb des nächsten Wirkungskreises seine besten Folgen äussern wird. *A.*

Leipzig, den 11. October 1842. Unsere Thomasschule, welche durch ihre Leistungen in Wissenschaft und Kunst sich einen weit verbreiteten, verdienten Ruf erfreut, namentlich auch in künstlerischer Hinsicht immer von entschiedenem Einfluss auf unser Musikleben gewesen ist, hat durch die in dieser Blättern bereits gemeldete Berufung des Herrn *M. Hauptmann* als Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor an den beiden Hauptkirchen neuen Glanz und frischen Impuls zu erhöhter Thätigkeit erhalten. Die gewissenhafte Umsicht unserer städtischen Behörde, welche der berühmten Kantorreihe, in welcher sich Namen, wie *Seb. Bach*, *Ruhnau*, *Hiller*, *Doles*, *Eberhard Müller*, *Schicht*, *Theodor Weinlig* folgen, einen so rühmenswerthen Künstler beizugesellen wusste, verdient alle Anerkennung; wie er, durften wohl nur sehr Wenige geeignet sein, den hohen Anforderungen zu entsprechen, welche man gerechter ist an den Kantor der Thomasschule, sowohl was seinen Beruf als Lehrer, als seine Stellung unter den Kunstgenossen überhaupt betrifft, zu machen. Herrn *Hauptmann's* allgemein anerkannte Wirksamkeit sorgt dafür, wie seine bekannter gewordenen Kompositionen, von welchen leider bis jetzt nur die im Umfang kleineren im Druck erschienen sind. Seine öffentliche Amtsthätigkeit hat er am 2 October d. J. durch Aufführung seiner Messe in h moll in der Thomaskirche begonnen, und dadurch der grossen Erwartung, welche ihn empfing, und von der ihn gleich bei seiner ersten Ankunft in unserer Stadt allenthalben Beweise mehrfach gegeben wurden, nur noch mehr belebigt und weiter verbreitet. Kann es durch und durch trefflichere Werk, wie diese Messe, rasch zu Erhebung, meisterhaft und geschmackvoll in der Arbeit, schreibt nur zu Künstler ersten Ranges. Dass wir einen solchen in Herrn *Hauptmann* gewonnen haben, ist unserer feste Ueberzeugung, und dass seine Wirksamkeit unser so reges, frisches Musikleben wahrhaft mit fördern werde, unsere Hoffnung.

An demselben Tage (2 October) begannen auch unsere Abonnement-Concerte im Saale des Gewandhauses. Dieser alte, berühmte, durch seine akustischen Verhältnisse ausgezeichnete Saal hat einige Bauveränderungen erfahren, welche glücklicher Weise für den Klang nicht wesentlich nachtheilig geworden sind. Die zugleich erweiterte Dekoration des Saales ist nicht ohne Geschmack und macht in Verbindung mit der ebenfalls neu angeordneten Gasbeleuchtung im Ganzen einen freundlicheren Eindruck. *F. Mendelssohn-Bartholdy* war zur Eröffnung der Concerte von Berlin gekommen und hatte die Direktion übernommen, was das zahlreich versammelte Publikum, welches mit seinem Erscheinen vielleicht noch weitergehende Hoffnungen und Erwartungen verband, durch lebhaften Empfang dankbar anerkannte. Zur Aufführung kamen: Jubelouverture von *K. M. v. Weber*. — Szene und Arie von *W. A. Mozart* mit obligater Violine, vorgetragen von Fräul. *Sophie Schloss* und Herrn Con[illegible] *David*. — Concertstück für Pianoforte von *K. M. v. Weber*, vorgetragen von Frau Dr. *Klara Schumann*. — Arie aus Belisario von *Donizetti* (Sin la tomba), gesungen von Fräul. *Schloss*. — Fantasie über Themen aus: „La Donna del Lago" für Pianoforte solo von *S. Thalberg*, vorgetragen von Frau Dr. *Schumann*, und Symphonie von *L. v. Beethoven* (A dur, No. 7). Auch Frau Dr. Schumann und Fräul. *Schloss* wurden bei ihrem Auftreten mit Applaus empfangen, und erwarben sich durch ihre Leistungen die allgemeinste Anerkennung. Wir haben schon oft über beide geehrte Künstlerinnen uns ausführlich ausgesprochen, und können und werden daher jetzt, wenn nicht besondere Gründe uns dazu auffordern und spezielleres hinzugeben in ihre Leistungen verlangen, nur kurz referiren. Bei einer so anerkannten, trefflichen Künstlerin wie Frau Dr. Schumann kann man es Niemand mehr zu danken, wenn sie Ausgezeichnetes erwarten, und es war auch diesmal, namentlich dem

Ausführung des Concertstücks von *Weber* durch und durch ausgezeichnet, vollendet in technischer Hinsicht und ächt künstlerisch in Auffassung und Vortrag, eine Eigenschaft, die ihre Leistung in unsern Augen deshalb [illegible] gepriesenen Virtuosenspielereien. Ueberhaupt ist Frau Dr. Schumann als weit vorzüglicher im Vortrage werthvoller Kompositionen, aus denen sich in geistiger Hinsicht etwas herausarbeiten lässt, als in der Ausführung reiner, einseitiger Virtuosenstücke; wir hätten daher auch anstatt der, zwar an sich recht geschmackvollen, aber doch immer nur einseitig wirksamen Fantasie von *Thalberg* lieber eine Komposition von wirklichem höheren Kunstwerthe gewählt gesehen, obgleich nicht zu läugnen ist, dass Frau Dr. *Schumann* auch als Virtuosin sich Anerkennung zu verschaffen weiss. — Frau Schumann zeichnete sich besonders in der von Herrn Concertmeister *David* trefflich begleiteten Arie von *Mozart* aus, durch deren Vortrag sie bewies, dass sie nicht in technischer Hinsicht allein bedeutende Fortschritte gemacht hat. Weniger allgemeine Theilnahme erregte ihre Ausführung der Arie aus Benvenuto, was aber weit mehr der wirklich zum Ueberdruss gehörten und dabei völlig geschmack- und werthlosen Komposition als der Ausführung zur Last gelegt werden muss. Eine, vielleicht gefährliche, Frage wollen wir hierbei thun: wie kommt es denn, dass gerade die geist- und geschmacklosesten Kompositionen von Sängern und Sängerinnen am öftersten und [illegible] vorgetragen werden?

Die Ausführung der Ouverture von *Weber* und der *Beethoven*'schen Symphonie war unter *Mendelssohn*'s Leitung ausgezeichnet; namentlich haben wir Einiges in der Symphonie, wie z. B. das Andante und Scherzo, vielleicht noch schöner gehört. Die Ouverture von *Weber* gehört nicht zu dessen vorzüglichsten Werken; obwohl sie im Ganzen von brillanter Wirkung ist, auch natürlich vieles Schöne enthält, so erscheint sie doch hin und wieder etwas zerstückelt, wenigstens ist sie nicht [illegible] einem grossartigen Ganze wie die meisten übrigen Ouverturen desselben. Dagegen die Adur-Symphonie, welch' wundervolles Tonbild des ewig grossen Meisters! †

Bonn. Am 15. September ward in der hiesigen Schloss- und Stadtkirche das Weltgericht, Oratorium von *Apel* und *Schneider*, unter Direktion des Komponisten, mit bestem Erfolg aufgeführt. Das Singpersonal bestand aus den Mitgliedern der Singakademie und dem Chore des Gymnasiums, das Orchester aus der herzogl. Hofkapelle und den Musikvereinen; im Ganzen ein Personal von über 200 Mitwirkenden, was für einen Ort wie Bonn gewiss viel ist. Die Aufführung ging in allen Theilen rund und präcis, ohne die mindesten Störungen, und machte einen um so gewaltigeren Eindruck, als es in dieser Kirche besonders gut klingt und bei dergleichen Aufführungen ein sehr zweckmässig angelegter Orchesterbau, vom Orgelchor amphitheatralisch herunter gebaut, angestellt wird.

Am 23. September war das erste Abonnementsconcert im Saale des herzogl. Theaters. Es ward mit der Symphonie von Haydn aus Es (mit dem Paukenwirbel anfangend) eröffnet. Als Solospieler hörte man auf dem Violoncell Herrn Kammermusikus *Drechsler* und auf der Violine Herrn Stabstrompeter *Lorenz*, Beide mit verdientem Beifall, welcher auch der herzogl. Kammersängerin Fräulein *Hasd* in einer Arie von *Righini* zu Theil ward. — Den Beschluss machte *Beethoven*'s Symphonie No. 1 in C. Es sollen in den folgenden 7 Abonnementconcerten der Reihe nach alle Beethoven'schen Symphonieen bis No. 8 zur Aufführung kommen. No. 9. wird zu einer besondern grössern Aufführung aufgespart werden. — Kurz vor Anfange des Concerts starrte der über dem Direktionsplatze befindliche Kronleuchter herunter, und es wäre, wenn dieser Fall nur einige Minuten später geschehen, der Dirigent auf seinem Platze gewesen und wahrscheinlich erschlagen worden.

Musikalische Feier des Enthüllungsfestes des Mozartdenkmals in Salzburg im Septbr. 1842

(Beschluss.)

Um gleiche Abendzeit, wie gestern, fand das zweite grosse Festconcert Statt, dessen Direktion Herr Professor *Pott* übernommen hatte. Dichtgedrängte Menschenmassen füllten auch heute den umfangreichen, imposanten Concertsaal, zu dem man bekanntlich den grossen Carabinersaal in der fürstl.-erzbischöflichen Residenz auserkoren hatte, und der auch heute mehr denn 1600 Personen ausser dem Orchester zählte. Mit der Ouverture zur Oper: „Die Zauberflöte" eröffnete der Dirigent das Concert. Wie herrlich die Komposition an sich, eben so herrlich war die Ausführung; und zwar hörten wir gerade heute zum ersten Male in unserm Leben die Ouverture in einem Tempo, wie es uns das geeignetste, das effektvollste scheint. Freudigst ward das grossartige Andenken begeistert, das, so wie es den Dirigenten mit lautestem Applaus empfangen hatte, ihn nun auch der Ouverture und noch rauschenderm Applaudissement nachhaltig begrüsste; ein zahlreicher Da capo-Wunsch ward laut in der grossen Versammlung; doch während wir darauf noch hofften und selber dazu nachstimmten, schien es dem guten Manne doch gerathener, den Herrn Hofschauspieler *Anschütz*, den zufällig auch einzelne Stimmen riefen, vortreten zu lassen, um nochmals den gestrigen Prolog vorzutragen. Wohl sprach, hervorgetreten, der ausgezeichnete Redner seine Befürchtung aus, dass der gestrige Beifall sich wohl nicht erneuern möchte, wohl stimmten ihm mehrfache Stimmen darin bei, dennoch entschloss sich der meisterliche Deklamator zur Wiederholung. Die Deklamation und Gestikulation war dieselbe, wie gestern, die Begeisterung auf seiner Seite nicht minder dieselbe. Doch der Beifall vermochte nicht wieder so entzückend, so begeisternd zu werden. Ein wichtiger psychologischer Wink für Deklamatoren derartiger Gegenstände. Lehrreicher Erfahrungssatz, der weiterer Betrachtung nicht unwerth. No. 2 war eine Sopranarie aus der Oper: „Die Entführung aus dem Serail," welche Mad. v. *Hasselt-Barth* so sicher, so ergreifend, so herrlich (bis auf den letzten Ton exel.)

vortrag, dass Alles entzückt war und so verwöhnt wurde, nachmals so ungern Uebergang über spanische der von der [illegible] neben dem ersten Concerte besonders Freude, aus eigenwilligem Köpfchen Supplemente oder Correcturen auch so ertheilen, gerade dem letzten Tone seine klaren Strenge. In trompetender Begeisterung nahm sie mehrmals vom Dachstuhle des vorgeschriebenen Textes ab und trieb es so weit, dass sie das im Original vorgeschriebene F auf ein F emporrieb. Das war ein Neu plus ultra von Kühnheit, der sie wohl oft gelungen mag, aber gerade dieses Mal misslang. Im Verlaufe des Vortrages hatte sie bereits einige starke Lungen- und Kehlkraft entwickelt, mit so bewundernder Freudigkeit gesungen, dass sie im Strange ihrer überströmenden Begeisterung der Hohe nicht vorbehalten, die sie in stimmlichen Anstrengungen erringen wollte, und so kam es, dass statt des gleichsam [illegible] von Laut (Tones) zum Vorschein kam, das sie bei der Wiederholung doch schon und mehr durch vermied.

Die dabei vorkommenden Instrumenten-Soli trugen die Herren Professoren *Pott*, *Bühnert* und *Ewert* vom Konservatorium in Prag, und der königl. baier. Hofmusiker *Vitzthum* vorzüglich vor. Wer kennt nicht den Erstgenannten grandiosen Ton, den Zweiten und Dritten Kunstfertigkeit auf Violoncell und Flöte, des Letzten Kraft auf der Oboe? Ein solches Accompagnement, aus so imposanten Kräften zusammengesetzt, fand gewiss der Mad. v. *Hasselt* wohl schöner und mochte sie um so mehr zu den schönsten Leistungen begeistern. No. 3 war ein Oktett für 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Waldhörner und 2 Fagotte, vorgetragen von den Herren *Vitzthum*, *Jelinek*, Lehrer am Mozarteum zu Salzburg, *Janatka*, Professor am Prager Konservatorium, *Braun*, fürstl. fürstenberg. Kammermusikus, und den königl. baier. Hofmusikern *Taube*, *Bärmann jun.*, *Brand*, *Sandelbeck*. Sie fanden bei den einzelnen Abtheilungen Beifallsbezeugungen auf Seiten des Publikums. No. 4 war eine Duo-Arie mit obligatem Kontrabass, vorgetragen von den Herren *Standigl* und *August Müller*, grossh. badischem Kammermusikus. Die für den Kontrabass vorgeschriebenen oft unmessen Schwierigkeiten besiegt dieser Meister mit bewundernswürdiger Sicherheit und Leichtigkeit. Hatte er auch nur wenig Gelegenheit in diesem Tonstücke, zu beweisen, welch eine erhabene und entzückende Musik er dem kolossalen Instrumente zu entlocken fähig sei, so bewährte er sich doch gleichwohl als gewiegtesten Herrn auf dem Instrumente, der die gefährlichsten Klippen meisterhaft umschiffte und glücklich überwindet. Zu bewundern ist nur, wie der selige Mozart für Kontrabass so schwere Kompositionen schon zu seiner Zeit schreiben konnte, da noch keinen Meister wie *August Müller* aufzuweisen hatte und folglich noch keinen so wackern und meisterhaften Ueberwinder der zahlreichen Schwierigkeiten fand. Uebrigens gefiel der Vortrag Beider so sehr, dass sie allgemein zur Wiederholung veranlasst wurden. No. 5 war ein Duett für Sopran und Tenor aus der Oper [illegible]. Die Entführung aus dem Serail," vorgetragen von Mad. v. *Hasselt-Barth* und Herrn *Duetz*. Der Vortrag war ein prachtvoller; besonders hervorzuheben ist auch, dass sie, von Pietät gegen den Meister erfüllt, keine Abweichungen vom Texte sich gestatteten.

Nr. 6, eine Tenorarie aus derselben Oper, brachte uns einen interessanten Genuss durch den wackern Vortrag des Herrn *Dietz*, auf den wir noch später zurückkommen. No. 7, ein Chor aus der genannten Oper, war in einem einstudirten Ensemble ganz darauf berechnet, allgemeine, rauschende Freude zu verbreiten. Die Direktion war eine so feurig-geniereiche, der Geist, der dadurch über den weiblichen, wie männlichen Chor wehte, war ein so feuriger und fast entzückter, dass Alle, der Eine den Andern, der Starke den Schwachen mit sich hinreissend, so begeistert, so innig dabei zu sein, sicher und regelgewiss die Tonsichtung vortrugen, dass Alt und Jung, Sopran und Tenor jubelnd mitstimmen mussten in die rauschende Beifallsbezeugung. Von gleich grossem Effekte war der Bassarie mit Chor aus der Oper: „Die Zauberflöte," welche darauf Herr *Standigl* vortrug und worin er bei dem weiblichen wie männlichen Chor kräftige Unterstützung fand.

In Abtheilung II kamen noch 4 Pièces zur Aufführung. Nämlich No. 9 Romanze aus der Oper Figaro, vorgetragen von Mad. v. *Hasselt*, die dann noch in dem sogleich darauf folgenden Terzett mitwirkte. Hierzuhend haben wir bereits der hochgebildeten Sängerin unsere Bewunderung ihres prachtvollen Talents, ihrer grossartigen Leistungen gezollt. Indem wir hierdurch gezwungen an den Tag gelegt [illegible] so auf uns gemacht hat, können wir der Redlichkeit und Wahrheit gemäss es auch nicht unterlassen, eine schwache Seite zu berühren, deren sich die hochberühmte Sängerin sorgsam entledigen möchte. Es ist eine Art Hyperstudium nach Originalität, theils hervorgehend aus einer gewissen unumschränkten Weltüberherrschaftssucht im Gebiete der Töne, theils aus zu keckem Vertrauen auf die Machtvollkommenheit und Intelligenz ihres so reich begabten Organs theils endlich aus einem etwanigen Haschen nach pomphaftem Beifalle vor der Welt. Wohl mehr, denn durch ihre hohen Schranken anerkennende Bravour des Publikum betäubt und verrückt wird; aber der gründlicher gebildete Dilettant und vollends der Kunstgebildete, welcher mehr denn einmal dergleichen durchmachte, durchhörte und hörte, wird solcher angenehmen Täuschung auch nicht so leichtlich unterworfen. Jene gleichsam republikanische Begierde führt nämlich, um einige Beispiele zu erwähnen, zu den Nachtheilen, dass die sonst so herrliche Künstlerin ein solches bald zu Hohenes und Tiefes, bald zu Tiefes und Hohes [illegible] zu Leidenschaftlichkeit, wo nur ein Lächeln überwältigt, bald zu Weglassung bald zu Einschiebsel im Vortrage der komponirten sich zu verleiten kommen lässt. Obwohl geübtere sie heute bemerkten wir dieses mehrfach. Wohl bleibt dergleichen dem Laien von geschmeichelndem Schlage verborgen; aber selbst neben der talentirte, der Uebermass nicht unkundige Musikfreund durchblickt dergleichen sehr bald; und wenn er auch, durch die im Uebrigen wunderherrliche Vortragsweise begeistert, zu enthusiastischem Beifallsklatschen und Beifallsrufen sich fortreissen lässt, so unterdrückt er, so

zollschwerer Ruhe allmählig wieder gelangt, dass Einem nicht [illegible] Musiker der bekannte Amphionstentakel, dessen unwiderstehliche Zauberin, nicht so oft vergessen, dass auch das Innere seine Incantationen habe und folglich auch dessen Unterthanen, jenen sui generis musicum oder femininum, so den Gesetzen dieses Instrumentes gehunden sind, und dann endlich namentlich den Herrn und Königinnen dieses Reiches sich hüten sollen, denen gleich rapid tanzende Luft oder sich zu gestalten, wie, ihrem Beispiele dann folgend, die Hunderte Zuhörer sich gar zu gern richtend nach den grossen, es ernst hat meinenden und wohl nicht begabt mit grosser Weisheit, Geistesklarheit und Umsicht, im Reiche der Tonkunst erst allmählig Alles unterwühlen und dann eine Explosion, eine Revolution veranlassen, die unabsehbar nachtheilige Folgen für Geschmack und Leben, für die Kunst und ihre Jünger herbeiführte. Wer kennt denn nicht der so gemeingewordenen Manie [illegible] Kunst, um mit dem Dichter den Festprologe modificirend und applicirend zu reden, die oft den Gott im Götzen nur erblickt, Bekanntes schmäht, nach dem Neuesten greift!?" Der grossen Künstlerin verüble man nicht diese Raisonnements, die in ihrem eigenen und in der Kunst Interesse geführt wurden. Gleichwohl darf sie von uns die Ueberzeugung haben, dass wir so hoch ihren als Menschen so [illegible] dass wir sie bewundern als eine Sterne erster Grösse im Gebiete des himmlischen Tonreiches. In No 11 dem Terzett für Sopran [illegible] Tenor Bass, [illegible] unser Mad. *Hasselt* [illegible] Herren *Dietz* und *Standigl*. Bei Herrn *Dietz* haben wir bereits mit Freuden die Bemerkung gemacht, dass er Vermögen und Willenskraft hat, Mozarts Genius bis in seinen innersten Gehalt zu ergründen und zu Tage zu fördern. Dadurch gewann er auch in diesem Momente uns ungemein gelabte. Wir beobachteten, wie er sorgsam [illegible] bemühet ist, Worte schärfer zu betonen, wie er lernend mit [illegible] Innigkeit und Zartheit und Innigkeit mit Zartheit wieder zu geben vermag, die im Texte der Komposition liegt. Indem wir so mit besonderer Hochachtung diesen vortrefflichen Eigenschaften des Herrn *Dietz* rühmend anerkennen, wird er es uns zu Gute halten, wenn wir Freundlich ihn auf Einzelnes aufmerksam machen. Er beobachte sich bei grossen Arien, namentlich ernsten Gesangsstellen, ob er nicht etwa zu sentimental, zu weichlich werde; ferner beobachte er sich im Spiegel, ob er nicht manchmal zu gräulich die Augen drehe, was dann so sehr den Zuhörer oder richtiger Beobachter in's Unangenehme fällt. Herr *Dietz*, an dem man einige Nebenmomente nach bisheriger Bemerkung sehr bald bemerkt, wird uns im Herzen selber gestehen, dass man bei einer [illegible] auch nach unsern diesen und jenen Fehler' einmischen lasse, und es darum dankbar anzuerkennen sei; wenn man auf eine redliche, wahrheitliebende Weise, der [illegible] keit oder Gehässigkeit zu Grunde liegt, auf Schwächen aufmerksam gemacht werde. Man kann sie [illegible] dedicam praeceptor.' Endlich kam es No 12 des letzte Piece zum letzte des Concerts, das letzte des Festes und zugleich wohl mit der schwierigste, grossartigste, [illegible] und [illegible] Es war, als ob wir Alle, die wir als aufmerksame Zuhörer bisher [illegible] gemacht hatten, nochmals plötzlich [illegible] Lebensgeister bekamen oder sammelten, um mit ungetheilter Aufmerksamkeit des Genius und Herzens die grosse, prachtvolle, 4 Theile enthaltende C-dur-Symphonie mit Fuge Schritt vor Schritt bis zu ihrem Ende verfolgen zu können. Gleicher letztliches Zusammenraffen aller Kräfte schien selbst im Orchester bemerklich, indem das Herz dem Herzen sagte: „Das der letzte Tribut an die Manen des Gefeierten bei diesem nie wiederkehrenden Feste! Es gilt für den Meister der Meister! Ihm soll nun noch diese letzte Aufführung verherrlichen, wie die [illegible] schon bisherigen verherrlicht hat." [illegible] Hebung und Spannung. Der Dirigent [illegible] Das Werk begann [illegible] durch das gleichsam [illegible] Auf [illegible] steigende Feuer der Begeisterung an [illegible] des Orchesters, das immer gewaltigere und unwiderstehlichere Eindringen der herrlichen Musik in die Ohren und Herzen der lauschenden Menge ward immer glühender, verbreitete und allgemeiner, also dass bei jedem Schluss eines Theiles die Begeisterung des Publikums in Freudenergüssen sich kundgab, und zwar dergestalt, dass selbst Damen ihre zarten, schier alabasternen Hände zu rühriger Thätigkeit setzten und Beifall bezeugten. So wuchs denn unter der eben so geistvoll als feurigen Direktion die Begeisterung des Orchesters immer höher und höher und produzirte das so schwierige und erhabene Werk auf eine so durchaus korrekte, durchaus geistvolle und begeisternde Weise, dass [illegible] eine grosse Schaar ausgezeichnetster Künstler zählte, mit [illegible] Applaus [illegible] auf der Direktion weiterer durch mannigfaltige That sich als geistreichsten Kenner wie treuen Verehrer des Genius Mozarts bewährthatte zweimal unter freudigsten Beifallsbezeugungen hervorgerufen ward. Einen so glorreichen Schluss [illegible] die zur Verherrlichung Mozarts veranstalteten Musikfestlichkeiten, denen in den folgenden 2 Tagen noch andere für das grössere Publikum berechnete Lustbarkeiten folgten, deren Beschreibung jedoch dieses musikalische Journal wohl nicht weiter interessiren möchte. So viel gewiss: das Ganze hat gut gelungen [illegible] dem gefeierten Meister [illegible] Ehren und Anerkennungen aller Art zu Theil wie man sie nicht glänzender [illegible] Fürsten ertheilt; denn hier prangte [illegible] was viel mehr, denn diese [illegible] Herzen zollten Ihm, dem [illegible] im Reiche der [illegible] Tonkunst. Und so ist es jetzt [illegible] gewiss [illegible] Tausender und abermals Tausender von Jüngern und Freunden der Kunst für Jahrhunderte werden." Sein Name wird genannt, so lange [illegible] Geist des Wahren und des Schönen lebt. Dieser aber ist unvergänglich. —

(Zu No. 41.)

*Karneval- und Fastenstagione.**)

Königreich beider Sizilien.

Neapel. Noch zu Anfang der Rossini'schen Epoche war es in Italien üblich, auf den grossen Theatern zwei bis drei neue Opern in einer Stagione zu geben, und wenn man oder zum Durchhören, die Geduld zu haben, man einige, auch zwei, ja drei ganze Monate täglich anhörte. Alle diese neuen Opern verschwanden in der Regel für immer, es sei denn, dass eine grossen Glück gemacht, nur diese konnte in einer andern Stagione und nach Jahren wiederholt werden. Seitdem aber die italienische Oper stufenweise von Rossini und Pacini bis auf Donizetti, Ricci, Mercadante und Bellini den höchsten Gipfel ihrer Vollkommenheit erreicht, hat man nun gedachte Geduld verloren und begnügt sich kaum mit einem Dutzend Opern in einer Stagione. Das hiesige Teatro Nuovo ist noch weiter gegangen: hier werden mitunter nicht nur formliche Akademien gegeben, sondern diese wechseln sogar mit komischen und gymnastischen Künsten ab. Die Ursache hievon ist klar. Alle Opern, von der letzten bis auf die neueste Zeit, sind sich einander so ähnlich, dass man fast die Mühe und das Geld ersparen könnte, neue komponiren zu lassen, thäte man es nicht aus eingegangenen Verbindlichkeiten mit der Lokalbehörde, dabei wenigstens in einer neuen Oper eine kümmerliche Variation der vorhergegangenen, überhaupt Variazion-Opera zu hören.

Auf den beiden königl. Theatern S. Carlo und Fondo — auf letzterem abwechselnd mit französischen Komödien — waren neu: 1) Il Proscritto, von Mercadante, worin anfangs die Introduktion, die Cavatine di sortita des Tenors Fraschini, die Romanze des Tenors Basadonna, das Largo ihres Duettes und ein Chor applaudirt, alles Uebrige aber mit Stillschweigen übergangen wurde. Man klagte über Gesangarmuth und schrecklichen Instrumentalgepolter. 2) I quadri, von Luigi Bordese, worin die Ballen, Tenor Fraschini und Bassist Colini sangen; mehr ist hierüber nicht zu sagen.

Auf dem Teatro Nuovo fanden die gewöhnlichen schockigen Akademie-Opern statt, d. h. Akte und Stücke verschiedener Opern untereinander. In Bellini's Norma betrat zum erstenmal die Josephine Willmont, Schülerin des Herrn Seidler, Zöglings des hiesigen Konservatoriums, die Bühne: hübsche Figur und gute Anlagen zur betretenen Bahn. Neu war il Conte di Lemos, ein Potpourri aus Stücken von Cimarosa und Rossini, mit neueren Stücken der Maestri Siri, Pugnoli, welche Oper man wenig schmackhaft fand. Die David, die Gualdi, Zoboli, De Nunzio (Polichinella), Lava, De Nicola waren die Hauptsänger, unter denen die David seit Jahren die Beliebteste.

Das Theaterchen Fenice, wo die Gnadlot der Glanzstern ist, und die Herrn Siri, Bassoni, De Leva etc. mitwirkend, fährt fort grosse Opern zu geben, diesen Karneval sogar eine neue: *Il duca di Foresti*, von Marotti, die aber gar wenig Aufsehen erregt hat.

Palermo (Teatro Carolino). Feuerlich wollte man die Stagione mit Mercadante's Bravo beginnen, und trug einen feuerlichen Fiasco davon. Bassist Balzar, der zum erstenmal auf dieser Bühne sang, die beiden Damen Colleoni und Gambardella nebst dem Tenor Bonini fanden wohl anweisen einigen Beifall, aber Gesangarmuth der Oper war die nächste Ursache ihres Falls. Donizetti's Belisario half aus der Noth. Balzar hatte in der Titelrolle noch Fernandez, noch im frischen Andenken, eine schwere Aufgabe, befriedigte aber im Ganzen. In der Lucrezia Borgia sang, ausser der Colleoni und Balzar, die Grandolfi-Balzar und Tenor Paganini, von denen die beiden Ersteren die beiden Letzteren überragten. Nicht unerfreulich ging der Barbiere di Seviglia, worin Balzar die Titelrolle so so, Bonini den Almaviva recht brav, die Gambardella die Rosina recht gut, und der Basso Terenzio den Don Bartolo leidlich gab. Pacini's Saffo erfreute sich hier ebenfalls der besten Aufnahme.

Catania. Die arme Lucrezia Borgia von Donizetti, mit der Casanova (Titelrolle), dem Tenor Della Casa und Bassisten De Belati; Mercadante's Vestale, in der Bassist Marchelli, bemantelt Tenor nebst der Casanova und der Toccagni wurden, gingen leer vorüber; ersteres meist der Sänger, letzteres meist der Musik wegen. Ricci's Prigione di Edinburgo sang etwas besser an, und den Landsmann Beatrice di Tenda, worin die Valentini die Toccagni ablöste, ging, natürlicherweise, sogar gut.

Messina. Hauptsänger: Annunziata Tramontani, Schülerin der Bertiotti, umfangreicher, brillanter, etwas unglacher Sopran, wenig Seele im Gesang; Luigia Ballon, angenehme geläufige Altstimme, gute Gesangsmethode; Tenor Ant. Pompejano (hier schon bekannt), dessen Stimme und Gesang nicht ausgezeichnet sind; Bassist Gaetano Ballero, ziemlich umfangreicher, wenig gelenkiger Bariton, guter Gesang. Pacini's Saffo konnte nicht gefallen, weil die Tramontani der Titelrolle nicht gewachsen, der Tenor kein vortrefflicher war; Herr Ballero gab den Alcandro gut. Auf diese Unannehmlichkeit folgten drei Donizetti'sche Annehmlichkeiten: Lucrezia Borgia, Figlia del Reggimento, Lucia di Lammermoor; Herr Ballero war stets der bravste; die Tramontani machte sich durch ihre hübsche Stimme, mitunter durch's Schreien bemerklich; Pompejano gefiel wenig, und der Barton ziemlich. Eine neue Oper hatte von hier geborenen *Antonio Laudamo* fand starke Aufmunterung. Eine andere neue Oper: *Mastino I. della Scala*, von *Bisari*, wurde von Freunden beklatscht.

Kirchenstaat.

Rom. (Teatro d'Apollo.) Lucrezia Borgia mit der Marty, der Scalchini, dem Tenor Poggi und Bassisten Bodiali, stürmender Beifall. Die Lucia di Lammermoor, abermals von Donizetti, — ein Quadrat-Furore. Erster Akt. Bodiali's Cavatine, starker Beifall und Furore! Cavatine der Marty, unausgesetzter, fanatischer, aber auch in der That verdienter Beifall; ihr Duett mit Poggi, Furore. — Zweiter Akt. Das Duett zwischen der Marty

*) Durch zufällige Umstände verspätet.

und Badiali, enthusiastischer Beifall und Furore! Finale, Fanatismo und dramatisches Furore. — Dritter Akt. Duett zwischen Poggi und Badiali, gerauschvoller Applaus, Rondo Finale der Maray, ein Fanatismo assoluto, unaufhörlicher Applaus und viermaliges Hervorrufen. Ganz dasselbe gilt von Poggi's Rondo Finale; ganz zuletzt ein Lumone-Hervorrufen der drei Hauptkünstler. Pacini's Salle fand nur wenig gerauschvolle, aber im Ganzen günstige Aufnahme.

(Teatro Valle.) Auch hier Dominik. Semo Regina di Golconda machte weder kalt noch warm; aber die Bertolotti mit ihrer schönen Stimme und guter Gesangsmethode konnte nicht mißfallen. Der von seiner Vaterstadt seit vielen Jahren abwesende Buffo Vincenzo Galli (Bruder des famösen Filippo) überraschte seine Landsleute ungemein, die ihn herzlich applaudirten. Bassist Rinaldini theilte mit beiden vorigen die Gunst des Publikums. Der Veteran, Invalid-Tenor Winter.... Bei aller vaterländischer Aufmunterung machte die neue Oper *Bianca Capello*, von dem von hier gebürtigen *Antonio Bazzi*, einen ehrenwerthen Fiasco. Der zuvor gegebenen, ebenfalls neuen und Erstlings-Oper von *Salvatore Capocci*, *Amalia de'Visconti* betitelt, ging es besser, und dabei mag es sein Bewenden haben.

Der Bassist *Cesare Badiali* wurde zum Ehrenmitgliede der hiesigen Accademia di S. Cecilia ernannt.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Der vorzügliche Harfenvirtuose *Bochsa* und die Sängerin Mad. *Bishop* haben in Wiesbaden u. Frankfurt mit grossem Beifall Concerte gegeben.

Kapellmeister *L. H. Lübeck* in Metz (zum Theil gehörig) hat durch Ableben des im Juli d. J. gegebenen grossen niederländischen Musikfestes den Löwenorden erhalten. Lübeck hatte das Fest nicht blos dirigirt, sondern auch mehrere Kompositionen dazu geschrieben, namentlich einen Psalm.

Die philharmonische Gesellschaft in Laibach hat den österreichischen Staatskanzleirath *Voigtel v. Pöttlingen* (L. Beeth.) zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt.

In die am 15. August feierlich eingeweihte neue Bürgerschule zu Zwickau hat der dortige Organist Herr *Kirchner* ein schönes Positiv, 500 Thlr. an Werth, geschenkt.

Am 18. August starb zu London *Edmund Lenthéric* von Paris, ein talentvoller Harfenspieler und Komponist, 31 Jahr alt. Der Leichnam ist nach Paris zurückgebracht und daselbst beerdigt worden.

In Paris wurde eine neue komische Oper: Der Rath der Zehn (Le conseil de dix,, Buch von Lauzen und Romieux, Musik von *Gerard*, mit Beifall aufgenommen. Die Musik wird als elegant geschmackvoll gestrichen, klar gearbeitet, wenn auch nicht eben sehr originell und melodienreich. Der Komponist hat bereits früher eine komische Oper: „Das kleine Dickkopf" (Le petit entêté) auf die Bühne gebracht.

Der Musikverleger Schonenberger in Paris hat Donizetti's neueste, für Wien geschriebene und daselbst mit vielem Erfolg aufgeführte Oper: Linda von Chamouny gekauft und im Stich erscheinen lassen. — Ebendaselbst erschienen von demselben Tonsetzer „Inspirations Viennoises," eine Sammlung von 5 Arien und 2 Duetten, welche Donizetti während seines letzten Aufenthalts in Wien geschrieben hat.

Der Direktor des neuen Pariser Musikvereins „La Melodie" Herr Berthemy (s. d. Bl. S. 636) hat sich von der Redaction dieses Blattes schon wieder zurückgezogen. An seiner Stelle unternimmt nun als „Directeur" Herr Ernest Boulard, Sohn des verstorbenen Operakomponisten Boulard.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 4. bis 10. October d. J.

Bach, J. Seb., Passion v. Sebast. Leipzig, Hartung. 1 Thlr 10 Ngr n.

Bergmüller, Ferd., Opernfreund. Potp. f. d. Pfte. No. 36. Schuster, Meisterwerke. Hamburg, Schuberth u. Comp. 10 Ngr.

Bohler, F. Ballade p. le Pfte. Op. 41. Wien, Mechetti. 1 Fl.

Bonnemer, J. J. F., Praktische Schule d. Violoncell spiels. Op. 133. Cah. 1 à 20 Ngr. Cah. 2. 22½ Ngr. Hamburg, Schuberth u. Comp.

Bortmann, J. P. E., Skizzen f. d. Pfte. Op. 21. Heft 1. Ebd. 15 Ngr.

Bögels, J., Quatuor p. 2 V., A. et Vcelle. C. partitum. No. 34. Neue Edition. Berlin, Trautwein et Comp. 15 Ngr. n.

Brunetti, A., Duo p. Pfte et Violin. Op. 14. Wien, Mechetti. 2 Fl.

— La même p. Pfte et Violon. Ebend. 2 Fl.

— La même arr. p. le Pfte à 4 mains. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

— La même arr. p. le Pfte seul. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

Chopin, Louise, Impromptu brill. p. le Pfte. Op. 6. Hamburg, Schuberth u. Comp. 15 Ngr.

Eccles, C., 2 Duetts. Ewige Liebe. Waldfahrt, f. Sopr. od. Tenor u. Alt od. Bariton m. Pfte. Op. 113. Ebend. 15 Ngr.

— 2 Duetts. Der Frühling. — Zigeunerlust, f. Sopr. od. Ten. u. Alt od. Bariton m. Pfte. Op. 114. Ebend. 20 Ngr.

— Lieder f. Sopr. od. Ten. m. Pfte. No. 1. Meeresbrise. No. 2. Unterwegs. No. 3. Die Zigeunerin. No. 4. Gedenke mein. No. 5. Das Herbstlied. No. 6. Glückliche Zeit. Ebend. à 10 Ngr.

— Dieselben f. Alt od. Bariton. Ebend. à 10 Ngr.

— Auswahl d. beliebt. Lieder f. d. Pfte übertragen. No. 1. Die schöne Ball. 20 Ngr. No. 2. An Mary im Himmel. Ebend. 22½ Ngr.

Liederhalle, deutsche Lieder u. Gesänge, herausgegeben v. T. Täglichsbeck. 1r Bd. 6s Heft. Stuttgart, Göpel. 7½ Sgr.

Leonhard, J. F., 4 Terzetten f. 3 Sopr. u. 1 Alt. m. Pfte. Op. 11. Hamburg, Schuberth u. Comp. 1 Thlr.

Lubin, Leon de Saint, Adagio religioso. Chant sacré p. le Violon av. Pfte. Op. 44. Ebend. 10 Ngr.

Nägeli, H. G., Der Schweiz. Männergesang, 6s Heft, in Partitur 15 Ngr. und 4 Stimmen. à 5 Ngr. Zürich, Nägeli.

Odeon. Lieder u. Gesänge f. mehrst. Gesang herausgegeben v. T. Täglichsbeck. 1r Bd. 3s u. 4s Heft. Stuttgart, Göpel. à 7½ Ngr.

Proch, A., Der Postillons Traum f. Ten. od. Sopr. m. Pfte. 3r Werth. Oppeln beim Autor. 20 Sgr.

Sammlung beliebt. Opern älterer u. neuerer Zeit f. d. Pfte allein. No. 31. Norma v. Pixis. Leipzig, Friedrich u. Hirsch. Subscr. Pr. 1 Thlr 22½ Ngr.

— v. Potp. f. 4 Pfte. No. 1. Weber's Oberon. No. 2. Bellini's Puritaner. Ebend. à 10 Ngr.

Spohr, L., Duo conc. p. Pfte et Flöte. Op. 113. Hamburg, Schuberth et Comp. 2 Thlr.

Thalen, Vaterländ. Liederbuch. 2r Bd. Wesel, Nagel.

Volkslieder, schlesische, aus d. Munde des Volks gesammelt u. herausgegeben von Hoffmann v. Fallersleben u. mit Melodien versehen von Ernst Richter. 2r Theil. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr. n.

Weber, A., Erinnerungen an das am 26. u. 27. Juni 1842 zu Glogau gefeierte Sängerfest.

☞ Sämmtliche verzeichnete Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

NEUE MUSIKALIEN,

welche so eben

im Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

erschienen und durch alle Buch- und Musikhandlungen zu beziehen sind:

		Thlr.	Ngr.
Auber, D. F. E.,	Potpourri aus der Oper: Gustav oder der Maskenball, für das Pianoforte (No. 39 der Sammlung von Potpourris)	—	20
— —	Potpourri aus der Oper: Der Maurer und Schlosser, für das Pianoforte (No. 50 d. Samml. v. Potp.)	—	20
— —	Potpourri aus der Oper: Der Schnee, für das Pianoforte (No. 51 d. Samml. v. Potp.)	—	20
Beethoven, L. v.,	Ouverture zur Oper: Leonore, in Cdur, No. 2, in Partitur, gebohrt	2	—
Bellini, V.,	Potpourri aus der Oper: Romeo und Julie, für das Pianoforte. Neue Ausgabe (No. 34 der Sammlung von Potpourris)	—	25
— —	Potpourri aus der Oper: Bianca e Fernando, für das Pianoforte (No. 53 d. Samml. v. Potp.)	—	20
Beyer, F.,	Les Favorites. 3 Fantaisies brillantes sur des themes des Operas: Norma, Sonnambula, Capuleti et Montecchi, pour le Piano. Op. 50. No. 1. 2. 3. à 20 Ngr.	1	
— —	La Perle. La Cor des Alpes, valse pour le Piano à 4 mains. Op. 52.		20
— —	Les Charmantes. 4 Morceaux amusants et agréables pour le Piano. Op. 54. No. 1. 2. à 20 Ngr.	1	10
Cherubini, L.,	Potpourri aus der Oper: Der Wasserträger, für das Pianoforte (No. 36 d. Sammlung von Potpourris)	—	20
Clementi,	Potpourri aus der Oper: Die bezauberte Rose, für das Pfte. (No. 57 d. Samml. v. Potp.)	—	20
Czerny, C.,	Aufmunterung zum Fleiss. 24 unterhaltende Uebungsstücke für das Pfte. Op. 604. 1s Heft.	1	—
- —	Dasselbe Heft einzeln. No. 1—6. à 7½ Ngr.	1	15
Donizetti, G.,	Potpourri aus der Oper: Der Liebestrank (L'Elisir d'amore) für das Pianoforte zu vier Händen (No. 11 der Sammlung von Potpourris zu vier Händen)	—	25
Halevy, F.,	Potpourri aus der Oper: Die Bogen von Cypern, für das Pianoforte (No. 29 d. Sammlung von Potpourris)	—	20
Hummel,	Ballade für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung	—	12½
Lemoch, J. N.,	Fantaisie brillante sur un air polonois pour le Piano	—	12½
Marschner, H.,	Potpourri aus der Oper: Der Templer und die Jüdin, für das Pianoforte (No. 63 der Sammlung von Potpourris)	—	20
— —	Potpourri aus der Oper: Heinr. Heiling, für das Pianoforte (No. 64 der Samml. von Potp.)	—	20
— —	Potpourri a. d. Oper: Der Vampyr, für das Pianoforte (No. 65 der Samml. von Potp.)	—	20
Richter, E. Fr.,	Der 126ste Psalm: Wenn der Herr die Gefangenen Zion erlösen wird u. s. w. für Chor und Orchester. Op. 10, in Partitur	2	20
	im Klavierauszug	1	5
	die Singstimmen	1	—
Richter, Ernst,	2 Hussarenlieder von Hoffmann v. Fallersleben für vier Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Op. 22.	—	15
— —	Heed und Kaiser „Hochzeitlied zu grosser Fest" u. s. w. von Hoffmann v. Fallersleben für vier Männerstimmen	—	10
Rörbel, E.,	Cantabile pour le Pianoforte. Op. 4.	—	15
— —	Scherzo pour le Pianoforte. Op. 5.	—	15
Spohr, L.,	Der Fall Babylons. Oratorium zu zum Abhalten in Karwoche.	6	15
— —	Dasselbe die Singstimmen	3	—
Vanderfour, Marie,	3 Lieder. No. 1. Arme Rose, Romanze für Alt. No. 2. Treue in Thränen. Duett für Sopran und Tenor. No. 3. Am Bach im Frühling, Lied für Alt mit Pianofortebegleitung. Op. 2. No. 1. 3 Ngr. No. 2. 3. à 7½ Ngr.	—	20

Kleerwetter, H. G.,	Die Musik der Araber nach Originalquellen dargestellt. Mit einem Vorworte von dem Professor v. Hammer-Purgstall. Mit 6 Abbildungen im Texte und 24 Seiten Noten-Beilagen. geh. 6	ostte	3 —
Volksliederr,	Schlesische, aus dem Munde des Volks gesammelt von Hoffmann v. Fallersleben und mit Melodien versehen von Ernst Richter. 3e Lieferung. Bog. 7—12. geh. 8	ostte	— 15
Wohlfahrt, H.,	Der Klavierfreund. Ein progressiver Klavierunterricht für Kinder berechnet und nach den methodischen Grundsätzen einer hundertjährigen Schule bearbeitet. 2s Heft. geh. quer 4.	o	— 15

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten October. № 42. 1842.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten. Aus Frankfurt. Aus Berlin. Paris. (Karneval- und Fastnachtsfreuden.) Feuilleton. — Anzeigen.

Recensionen.

Johann Huss, Oratorium, gedichtet von Professor Dr. *A. Zeune*, komponirt von Dr. *C. Löwe* u. s. w. Op. 82. Klavierauszug vom Komponisten. Berlin, bei Bote und Bock. Preis 5 Thlr.

Angezeigt von Gustav Nauenburg.

Ehe wir uns unsern Massstab holen, nach welchem wir das neue Werk des genialen Tondichters beurtheilen, wollen wir erst den poetischen und musikalischen Gehalt des Oratoriums vor unserer geistigen Anschauung entfalten. Der erste Theil beginnt mit einer kurzen Introduzione (Largamente). Nach einer tiefen Pause treten vier Solostimmen auf und verkünden aus der Ferne ohne alle Instrumentalbegleitung in einem Prologe: „Im Jahre vierzehn war's nach vierzehnhundert, nachdem der Heiland auf die Welt gekommen, dass aus dem Herde Unheil sei entglommen, durch die Nachwelt staunend steht verwundert." Nach kurzem Nachspiele verkünden die Sänger weiter, dass man im Jahre 15 noch 1400 ohne Liebe die Frommen dem Flammentode geopfert habe. Das Orchester steigert den Effekt des Prologs in verstärkten Akkordmassen und geht in einen ruhigen Satz (A dur, 12/8) über, der den Zuhörer in die passende Stimmung versetzt, welche die Auffassung des Werkes bedingt. No. 1. Chor der Schüler und Studenten in Prag. Soprane und Alte preisen erst zuversichtlich die „frohe Knabenzeit, wo sie aus Lehrers Munde empfahn die erste Kunde, die sie zu Schülern weiht." Nach kurzem Zwischenspiele treten die Tenore und Bässe mit gleichem Thema ein, und preisen die frohe Jünglingszeit, „wenn sie zu Lehrers Füssen die Wissenschaft begrüssen;" Schüler und Studenten preisen dann vereint das Glück ihrer Jugend — da tritt Hieronymus (Bass) unter sie, und ermahnt sie, jetzt kein freudig Loblied anzustimmen, denn eben sei die Trauerbotschaft eingetroffen, dass Meister Huss nach Kostnitz zum Concilium geladen worden; Huss (Tenor) bestätigt es, und zur Beruhigung verkündet er, dass ihm König Sigismund freies Geleit versprochen. Schüler und Studenten suchen durch vereinte Bitten Huss abzuhalten, der Aufforderung Folge zu leisten; die Bässe schreiten zur Abstimmung darüber; das Thema der Tenore wird von den Alten und Sopranen aufgenommen und kontrapunktisch durchgeführt. Im folgenden Recitative beharrt Meister Huss in seinem Entschlusse, Hieronymus aber stellt ihm in einer Arie das Gefahrvolle seiner Lage vor die Seele; Schüler und Studenten bitten vereint mit Hieronymus, in Prag „am sichern Ort" zu weilen; Huss bleibt unerschütterlich bei seinem Entschlusse: „ich hoff' (ruft er) auf meine gute Sach' in Gott, der nicht das Seine lässt zu Schanden werden," und stimmt den böhmischen Choral an: „Was mein Gott will, das g'schech allzeit," welcher von der ganzen Chormasse aufgenommen und sehr wirksam ohne Instrumentalbegleitung gesungen wird. Huss erscheint nun in der folgenden Szene auf dem Prager Schlosse vor Wenzel und Sophia. Jedenfalls eines der herrlichsten Stücke des ganzen Oratoriums; die Recitative eben so wahr als schön deklamirt; das Terzett zwischen Sophia (Sopran), Wenzel (Bass) und Huss (Tenor) schliesst beruhigend, aber noch erhebend den ersten Theil. Meister Huss erscheint nun auf der Wanderung nach Kostnitz. Ein Chor der *Zigeuner*, im Böhmer Walde lagernd, eröffnet den zweiten Theil; sie preisen jubelnd in einem sehr charakteristischen Gesange ihr freies, sorgenloses Leben; da ertönt ganz fern der Choral: „Gott ist mein Trost und Zuversicht" — die Zigeuner stutzen — die Choralstimmen kommen näher, Huss mit seiner Begleitung tritt auf und wird von den Zigeunern begrüsst (No. 8). — Chlum erkundigt sich nach dem Passe, der zum Donaustrom in Baiern führt; eine Zigeunerin deutet ihm an, dass noch die Wanderer leider auf dem rechten Wege befinden; Chlum fragt verwundert nach dem „leider"? — in einer Arioso (No. 9) berichtet die Zigeunerin, dass der Weg, den die Wanderer ziehen wollen, nur von *Trauerweiden* umschattet sei, die nimmer Frucht verkünden. Huss selbst wird von banger Ahnung überfallen (No. 10), er rafft sich aber auf, denn er fühlt sich „umgürtet mit dem Panzerhemd des Rechts, geschützt durch's Schwert des Geistes." Chlum versichert den Zigeunern, dass sie auch freies Geleit zur Reise empfangen hätten vom Kaiser Sigismund. Das Zigeunervolk macht sich über das freie Geleit eben so lustig wie über den Namen Sigismund, „Wer frech lügt, wenn die Lüge siegt, wird ans Ufgemund, Siegmund"; — in rein musikalischer Beziehung muss der Zigeunermusik originelle Charakteristik zugestanden werden, aber — doch ich will sie „*Aber*" erst laut werden lassen, wenn das ganze Werk vor uns

ausgebreitet ist — Huss nimmt Abschied von seinen Freunden, die ihn bis an die Gränze geleitet — Die wilden Zigeuner stimmen ihr früheres Chorlied an, in welchem sie ihr freies Leben preisen. Huss und Chlum kommen nun auf ihrer Wanderung in ein „liebliches Wiesenthal" — Ersterer erbittet sich von den Hirten einen Trunk frischer Milch; ein alter Hirt erkennt den Meister Huss, und ist glücklich, ihm gefällig zu sein; er bringt den Labetrunk; Chlum aber rathet Huss, den Trank nicht anzunehmen, weil er Verrath und Gift auf deutschem Boden wittert; der Meister aber trinkt auf deutsche Treu und Redlichkeit den Becher aus. In No. 15 stimmt Huss den „Salmo 23" an, welchen der Komponist sehr wirksam mit einem „Coro pastorale" verbunden hat; die Nacht bricht an, Hirten und Heerden eilen zur Ruh. So endet der zweite Theil des Oratoriums. — Der dritte und letzte Theil beginnt mit einem Zwiegespräch des Siegesmund und der Barbara auf dem Schlosse zu Kostnitz (No. 16). — Siegesmund hat beschlossen, falls Huss seine Lehre im Concilium nicht widerruft, den Ketzer zum Flammentode zu verdammen; denn einem „Ketzer" brauche er kein Wort zu halten. Barbara sucht Hussen's Schicksal abzuwenden (Recitativ und Arie, No. 17), sie stellt dem Kaiser seine Wortbrüchigkeit und alles Unheil vor, was aus Hussen's Flammentode ihm und dem Reiche erwachsen könne (Duett No. 18) — doch umsonst — das Concilium ist versammelt, die Missa canonica (No. 19) wird angestimmt, der Bischof von Lübeck (Bass) verkündet, dass Huss auf seiner Lehre keck beharrt; Huss selbst verlangt, dass er die 39 Klagepunkte einzeln widerlegen dürfe, wird aber durch den Kardinal von Florenz (Bass) zur Ruhe verwiesen; Huss widersetzt sich dem Befehl des Kardinals, da erhebt sich der Gesammtchor der Geistlichen und gebietet ihm Schweigen; er wird ungehört verdammt. In No. 21 stärkt sich der Glaubenshold zum Tode. No. 22. Choral-Gebet. No. 23. Huss schreitet den letzten Gang, das Volk begleitet ihn, die Geistlichen aber rufen in fanatischer Wuth (No. 24): „zum Feuer den Ketzer, was aus der Hölle stammt, muss wieder zur Hölle nah, in des Feuers Grab." No. 25. Chor der Flammengeister, Huss steht als Märtyrer mitten in den Flammen und durchdringt die Chormassen der Flammengeister mit seinen letzten Glaubensworten. Eine Fuge auf die Worte: „Ungetrübt rein, leuchtet der Menschheit ewig sein Schein" schliesst das originelle Werk. —

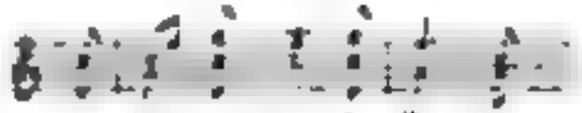
Mag man den Begriff des Oratoriums nehmen, wie man will, er kann auf vorliegendes Werk nicht füglich angewendet werden, und es liegt wohl ausser Zweifel, dass der Dichter und Komponist gewissermassen eine neue Kunstform erhalten wollten; Religiöses und Romantisches, Dramatisches und Drama-Artiges ist hier so vereinigt, dass ein poetisch-musikalischer *Mischling* entstanden ist, der natürlich auch nach verschiedenartigen Grundsätzen beurtheilt werden muss, ein Grundsatz muss aber unverrückt festgehalten werden: das dramatische Oratorium muss ohne Theatervorstellung völlig klar und wirksam sein; erreichte das fragl. Werk diesen Zweck vollkommen, so fragte es sich fremich, ob der Dichter und Komponist nicht noch *weit* besser gethan, wenn sie aus dem vorhandenen Stoffe geradezu ein *musikalisches Drama* geschaffen hätten? — Wo kann und wo soll das vorliegende Werk zur Aufführung gebracht werden? Antwort: jedenfalls in einem Kirchen- oder Concertlokale; was sollen denn aber die wilden Zigeuner mit ihren nationalcharakteristischen Gesängen und ironischen Wortspielen in der Kirche? und was soll wiederum die ehrsame Gemüthlichkeit mit Huss im Concertsaale? weder hier noch dort geschieht dem Werke vollkommen Genüge; entweder wird der Effekt des religiösen oder kirchlichen Elements beeinträchtigt, oder das Romantische verliert an Wirksamkeit. — *Die Bühne* aber kann allen Forderungen genügen, und vorliegendes Sujet vermöchte gerade *Alles, was dem trefflichen Tondichter einen Ehrenplatz unter Deutschlands Opernkomponisten sichern könnte.* Von diesem Standpunkte aus, erscheint nur „jetzt Lowe's Oratorium nur als ein halbes Werk von halber Kraft; der Mensch als handelndes Sinnenwesen steht in *Zeit* und *Raum*; der dramatische Held kann nur in einem durch die *Handlung* bestimmbaren Zeitabschnitte, und an einem Orte handelnd vorgestellt werden. Im dramatischen Oratorium erscheint aber der handelnde Gesangscharakter nur *zeitlich*, nicht an homogenes Ortsverhältniss gebunden, denn das Kirchenlokal oder der Concertsaal kann nicht als Ort der *Handlung* angesehen werden; die Scenen unserer Oratorien spielen auch nicht immer in Tempeln, sondern oft im weiten Raume der freien Natur. Manche Kunstphilosophen haben zwar behauptet: man solle es der Einbildungskraft des Zuhörers überlassen, den Ort der Handlung sich selbst genauer zu bestimmen, oder ihn gar nicht bestimmen; da aber in der sichtbaren Welt gar nichts geschehen kann, es geschehe denn an einem gewissen Orte, so können wir es uns auch nicht füglich als *an einem gewissen Orte* vorstellen. Die Täuschung in der Nachahmung muss immer unendlich gewinnen, wenn dieser Ort auf das Bestimmteste und Lebendigste mit nachgeahmt wird. Es wäre sonst eben so viel, als ob ich aus einem historischen Gemälde mir blos die Gruppe der Personen auf der nackten weissen Wand *irgendwo* vorstelle. Das dramatisirte Oratorium steht hier mit dem wirklichen Drama *in einer Kategorie.* Wenn man sich aber auf die bekannte Sage beruft, dass Shakespeare seine dramatischen Meisterwerke auf einem Theater ohne Dekorationen zwischen den blossen weissen Wänden habe aufführen lassen, so ist ja damit durchaus *nicht* bewiesen, dass dieselben Meisterwerke unter andern Umständen nicht noch grössere Wirkung hervorbringen könnten. In dem genannten Falle konnten die dramatischen Künstler die Charaktere doch plastisch-mimisch vergegenwärtigen, allein dies fällt ja im dramatischen Oratorium ebenfalls weg, und der Oratoriensänger kann ohne plastisch-mimische Darstellung, ohne Hülfe der Skenopoie niemals den Charakter so hinstellen, dass er sich in der Wirklichkeit vor uns zu entwickeln scheint; soll das dramatische Oratorium überhaupt stattfinden, so dürfen höchstens solche Personen auftreten, die den Zuhörern bereits anderweitig *ganz bekannt* sind, wie z. B. Pau-

hoe, Samson [illegible] meine Aphorismen über das religiöse Drama u. s. w., Caecilia 1842. Band 14, S. 241.) Ihr treten wir nun von diesem Standpunkte der Kritik weg, betrachten wir Löwe's Werk nur in *rein musikalischer* Beziehung, so müssen wir in mehrfacher Hinsicht dem gewandten Tondichter volle Achtung zollen. Die Chöre der ehrbaren Jugend, der Geistlichen, der Zigeuner, sind in ihrer Art sehr charakteristisch; die Chöre der Flammengeister müssten, fein nüancirt vorgetragen, von ganz origineller ergreifender Wirkung sein. Die Solopartieen erheben sich zu melodischer und deklamatorischer Beziehung sehr vortheilhaft aus besprochen aber gebildete Sänger und theilweise *umfangreiche* Organe. Hans scheint dafür für einen Tenor durch die Tonweise zu tief liegen, und würde für einen Baryton viel entsprechender komponirt werden sein; seine Rede vor Wenzel und Sophia ist wahrhaft grossartig und von klassischem Werthe; wie denn überhaupt dies Terzett einen der schönsten Tonstücke im ganzen Werke ist. — Hermann singt [illegible] *tiefen* Bass, die 2 Grafen einen kräftigen Alt; Siegesmund, Wenzel, Ritter Ortwin der Hirt, ein Bauer, der Bischof von Lübeck, der Kardinal von Florenz greifen wesentlich in die Handlung ein; wenn sie auch nicht gerade alle viel Noten zu singen haben, so muss das Wenige, was sie vorzutragen haben, würdig und gut gesungen werden; wo finden sich aber unter den Kräften, die etwa das Werk ausführen wollen, sechs bis acht Bassolisten? — dazu noch zwei Sopranistinnen (Barbara und Sophia) — oder soll etwa ein Solosänger zwei oder drei Partieen ausführen? — wo bleibt dann die beabsichtigte *dramatische Charakteristik?!* Doch ich sehe schon, meine obigen Einwendungen gegen das Werk treten wieder in Wirksamkeit, und ich kann nur bedauern, dass Löwe, der zu den grössten und schönsten Hoffnungen berechtigte, der sich in seinen Balladen und untermischten Gesängen als einen frappanten Charakteristiker gezeigt hat, bis jetzt mit keinem Oratorium, mit keiner Oper *allgemein* durchgedrungen ist; woher kommt das? warum hat Mendelssohn's Paulus ganz Deutschland durchwandert, warum wird dies Werk immer wieder neu einstudirt und mit Theilnahme angehört? — Erstens: weil Felix Mendelssohn wirklich ein genialer, reiner, ehrlicher und kunstverständiger Künstler ist, der nur das erfasst, was er *ganz* zu verkörpern im Stande ist; zweitens aber weil Felix Mendelssohn *die gegebenen Kunstmittel viel zweckmässiger benutzt*, als viele unserer lebenden Tonkünstler; die Chorstimmen treten fast überall viel mehr jeder Sänger fühlt sich selbstständig; das erzeugt Lust und heimliche Liebe zur Ausführung; die Instrumente bewegen sich stets in den besten und edelsten Tönen; sie verlieren sich nie in Extreme und können somit selbst von mittelmässigeren Sängern schon genügend ausgeführt werden, — kurz Mendelssohn weiss vollkommen, was künstlerische *Accommodation* ist, und das wissen viele unserer sehr genialen Komponisten nicht; oder sie wissen es, meinen aber selbstgenügsam, das *Publikum* solle sich accommodiren! — So möge denn ein Jeder die Früchte seines Strebens ernten. Die äussere Ausstattung ist schön. Der Preis angemessen.

Vierstimmige Lieder.

Konrad Max Kunz. Drei Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 4. München, bei Jos. Aibl. Pr. 2 Fl. 24 Kr.

In dem ersten Gesange werden die Leiden eines von dem hämischen und witzigen Podagra Geplagten von C. Koch ausführlich geschildert. Man fühlt mit dem Armen, „wie es hier sticht, dort bohrt, jetzt reisst," und findet es natürlich, dass er „in die Lippen vor Jammer sich beisst." Dass diesem Wehklagen von dem Komponisten eine weiche Tonreihe (D moll) zum Grunde gelegt wurde, ist ganz in der Ordnung, eben so, dass das freundliche Dur wie ein Lichtblick hinzutritt, wenn der Podagrist der Mädchen und Frauen gedenkt, die er einst geherrt, wenn die köstlichen Leberbissen und der duftende Becher ihm vorschweben, endlich wenn der Leidende sich herumlegen will, weil der Himmel gewiss dem Bessern verzeiht. Doch hier kehrt das düstere Moll unverhofft zurück, und währt bis zum Schluss, denn die erwarteten Stiche und das Zwicken lassen dem Kranken kaum einen Augenblick Zeit, diese letzte gottesfürchtige Betrachtung zu Ende zu bringen, und ein mürrisches „Himmelsakrament" erhebt sich hervor und macht sich Luft. Die Beantwortung der Frage: ob ein solcher Stoff zu einem humoristischen Gedicht geeignet und ein solches würdig sei, in Musik gesetzt zu werden, überlassen wir dem gebildeten Leser selbst. Uns erscheint das Ganze ferner, wenn wir gleich gestehen, dass der Komponist, der ein nicht gewöhnliches Talent zu besserm Styl entfaltet und tüchtig der Stimmen zu führen weiss, seine Aufgabe bestmöglich löste. Der Weitem mehr, als dieser mehr ausgeführte Gesang, sprach uns der zweite — eigentlich nur ein Lied — an „Ach Liebes, herbstes Elsen" (Gedicht aus dem 16. Jahrhundert). Auf das Innigste ist hier Wort und Ton vereint. Statt des Textesgehens in dem zweiten Takt wünschten wir auch hier, hier jedenfalls angemessener Weise die beiden Oberstimmen lieber so geführt:



Auch No. 3 „Morgenlied" von L. Stolz ist ein hübsches, ansprechendes Lied. Es wird gern gesungen und nicht so bald vergessen werden.

J. Sommer: Sechs Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 3. Coblenz, bei H. Geworin. 1 Thlr.

Eine Liedersammlung, die höchst wahrscheinlich dem Komponisten, wie seinen nächsten Freunden behagen mag, sich aber schwerlich weit verbreiten dürfte, da sie sich durch nichts Wesentliches von manchfachen andern unterscheidet. Weder das „im Herbstwind bebendige Herz," noch „Das Hüttchen, still und frei, mit samt dem Mägdlein in dem Kämmerlein," hat auf uns einen nachhaltigen Eindruck hervorgebracht; dergleichen konnte uns weder „Das Wanderlied" noch das „Hinauf zu den Bergen" an- und aufregen. Goethe's „Zigeunerlied"

finden sie nicht ermunterung genug, und der „Jägers Anzug" mit seinem ewigen, einige funfzig Takte langen „Trara, Hussa, Trara, Hussa" wahrhaft trivial. Warum muss all und jede Geistesfrucht eines angehenden Komponisten zugleich durch den Stich veröffentlicht werden? Ist es nicht genug, im Freundeskreise ihrer zu pflegen?

Julius Schindelmeisser: Zehn Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 7. Berlin, Challier und Comp.

Eine köstliche Sammlung tiefempfundener Gesänge, voll Geist, Wahrheit und Leben. Sie ist dem mit Recht berühmten C. Loewe gewidmet, und aufrichtig ist diesem Meister zu einem so talentbegabten Schüler Glück zu wünschen. Er hat ihn zu einem tüchtigen, ebenbürtigen Künstler erzogen, der im Stande sein wird, in seinem Sinne, wie selbst in der Form meisterwerken und zu streben. Die trefflichen Gedichte eines Lämcher, Gild, Eichendorff, Körner, Rinnger, Geisenbrecht, Rückert u. A. konnten nicht meisterlicher, charakteristischer, lebendiger aufgelöset werden, als es hier geschehen. Ein eigenthümlicher Hauch ist über die sämmtlichen Gesänge verbreitet, und überall entdeckt man jene Schwermuth, die sanfte, zärtliche Empfindung an, die ein jeder einzelne mehr oder weniger gewahren lässt. Nicht zweifeln wir, dass sich in der Folge der Komponist auch kräftiger, männlicher zeigen werde, als wir ihn hier finden. Doch wenn ihm von dem Geschenk der Kraft und Energie nicht ungetheilt sei, warum darüber klagen? Neben dem unfruchtbaren Lorbeerbaum grünt so milder Trauer die Cypresse. Alten Gesangvereinen, die nicht noch ephemerem Genusse haschen, sei diese Sammlung angelegentlich anempfohlen. Nicht wenige mag auch zu einzeln Absonderlichkeiten, z. B. an den öfters Lehrbrechen der Stimmen, die besonders Taktarten (⅜-, ⅔-Takt), die selten vorkommenden Tonarten u. dergl. Der Tonsetzer war gewiss fern davon, zu Sonderlingen aufzutreten, und wir meinen, wer gerade so, wie er schreib, konnte er sich völlig aussprechen. Nähere man sich nur voll Vertrauen den Gesängen, alles Fremdartige derselben wird baldigst schwinden. Der ernste hohe Kern lässt leicht sich öffnen und die süsse Frucht entschädigt reichlich.

Fr. Silcher: XII Volkslieder, gesammelt und für vier Männerstimmen gesetzt. Op. 38. VII. Heft. Tübingen, bei H. Laupp. 1 Fl. 12 Kr.

Sechs Hefte dieser sehr geschickt harmonisch bearbeiteten Volkslieder sind schon seit mehren Jahren weit verbreitet, manche derselben sogar in zweiter und dritter Ausgabe. Zeuge der erhaltenden Beweis der allgemeinsten Theilnahme. Das siebente Heft erscheint auch auf das Ergötzen im Aeussern wie in dem Innern treuen Gesellschaftern an, und wir halten es für überflüssig, näher seinen Inhalt anzudeuten. Eine solche Gabe ist schon im Voraus empfohlen, und wir wünschen nichts, als eine baldige Fortsetzung dieser kräftigen warmen Volksmelodien mit den volksgemässen Harmonien. *C. F. Becker.*

Julius Stern: Lieder für vierstimmigen Männerchor. Op. 12. 1. Heft. Magdeburg, Heinrichshofen'sche Musikhandlung. Preis —, Thlr.

No. 1. Der Jäger Abschied von Eichendorff: „Wer hat dich so schöner Wald," einfach und wirkungsvoll komponirt, auch mit Begleitung von vier Hörnern. No. 2. Soldaten-Abschied von Hoffmann v. Fallersleben, marschmässig bewegt, mit gefälliger Melodie, wird sich Freunde erwerben. No. 3. Blumengruss von Steglitz, ein Lied für den ersten Tenor, die übrigen Stimmen werden in begleitende Brummstimmen verwandelt. Gegen diese Art von Liedern müssen wir uns unumwunden erklären. Diese Verwandlung der [illegible] Instrument halten wir für unwürdig und kindisch. Will man einmal ein guter Tenor oder Bass auf harmonischem [illegible] genug, wie es [illegible] sich die Begleitung von Singstimmen, ohne sie zu Brummstimmen zu verwandeln, auf [illegible] Weise machen. Möge auch der gleichen Lieder vielfachen Beifalls erfreuen, wie es sein muss, da wir von einer Seite her damit überschüttet werden, so kann uns [illegible] Unkünstlerische zu verkennen. Bei [illegible] schen Liedern würde diese Behandlungsart eher zu vertheidigen sein. Im vierten Liede: „Nur nach Deutschland" von Hoffmann v. Fallersleben, ist uns die Kadenz in die Dominante aufgefallen, die einer weitern Vorbereitung zu bedürfen scheint. Sie fällt um so mehr auf, als die nächste Strophe sich unmittelbar wieder in die Hauptton art wendet und somit die Wirkung derselben völlig aufhebt.

C. Anschütz: Sechs Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 10. Coblenz, bei J. Goewen. Pr. 1 Thlr.

No. 1. An die Harmonie der Töne von C. Krüger. Kräftig und wirkungsvoll komponirt. Melodie und Anlage erinnert etwas an eine frühere Zeit. Kräftiger noch finden wir No. 2. Trinklied von J. Kerner; um so mehr ist uns der Quartsext-Akk. Part. Zeile 3, Takt 3, aufgefallen. No. 3. Unser Bruder Meister von Gerhem, ein komisches Lied, welches gut situirte Wirkung machen wird. No. 4. Des Rheines Stolz von Reiff, hat im Anfange etwas Volksthümliches, was es aber bald verliert. Diesem Liede ist zur Begleitung von vier Hörnern beigefügt. No. 5. Kanonenlied von Lyser, mit dem Inhalte des Worts angemessener Gesang. No. 6. Lied der Freude von Rinkel, ein Lied kräftigen, frischen Aufschwunges. Die Ausgabe ist nicht frei von Druckfehlern, entspricht auch der heutigen Anforderung an Eleganz nicht. Zu wünschen ist, dass der Partitur der Text untergelegt worden wäre, was die Ausgabe nicht vertheuert haben würde.

J. W. Kalliwoda: Sechs Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 114. Carlsruhe, Groszhauser und Nöldeke. Preis 1 Thlr. 15 gGr.

Wir müssen uns hier auf Aufzählung der Lieder beschränken, da der Ausgabe keine Partitur beigefügt ist,

die nicht fehlen sollte. Das Heft enthält: No. 1. Die Müller von den drei Schneidern. No. 2. Frisch und Up-pen. No. 3. Festnachtslied. No. 4. Jägerlust. No. 5. Serenade. No. 6. Abendlied.

—

R. Schumann: Sechs Lieder für vierstimmigen Männergesang. Op. 33. Hamburg und Leipzig, Schuberth und Comp. Preis 1½ Thlr.

Diese Liedersammlung enthält: Der trinkende See von J. Mosen, Der Minnesänger von Heine, Der Lotosblume von demselben, Der Zecher als Dichterwort von Mosen, Rastlose Liebe von Goethe, Frühlingsglocken von Rennert. Der Komponist gibt hier viel Eigenthümliches. In wiefern aber jedes individuelle Wesen, auf das Anspruch zu machen Jeder das Recht hat, mit natürlichen Gesetzen, mit der Empfindungsweise anderer Gebildeter im Zusammenhang steht, zu untersuchen ist, so wird es eine höhere Aufgabe der Kritik, nur ist der einzelne Kritiker nicht immer sicher, das Rechte zu finden. Eine andere Kritik bleibt jedoch die Erfahrung, ob ein Kunstwerk, wenn es in ausnahmsweiser Erscheinung auftritt, von Vielen, von den Meisten früher oder später verstanden wird. Tritt dasselbe durch diesen Verständniss in's Leben ein, so wäre freilich jedes kritische Bedenken besiegt, ein Sieg, der auch in der Geschichte der Musik oft genug wiederholt hat und gegen den Lobeshymnen des Kritikers Lorgnon gilt. Wir erwähnen dies besonders in Bezug auf die übrigen Werke desselben Komponisten, die bereits Eingang auf den Beifallsgang unserer Kunst zu besseren begannen. Können wir uns aber auf diese Erfahrung nicht berufen, so bleibt nichts übrig, als unserer Ansicht offen auszusprechen. Wo uns das Melodische, Harmonische und Formelle, als wesentliche Theile des Ganzen erscheinen, so wollen wir auch hieran unsere Bemerkungen knüpfen. Wir finden in diesen Liedern den Gesang edel, aber nicht immer aus reicher Quelle entsprungen, oft erdrückt durch harmonische Fülle, beschränkt durch auffallende Wendungen, und so weit der abenteuerlich rhythmische Bildung freilicher machen kann, oft willkürlich; der mannigfaltigere Stimmengang zeigt sich nicht immer geebnet, es treten Harmonieverbindungen, melodische Abschnitte auf, die sich nicht natürlich entfalten, z. B. im zweiten Liede erscheint der Uebergang nach C dur, Seite 6, Z. 2, gewaltsam nach der vorhergehenden Wendung nach A dur, eben so in diesem Liede die Anhäufung dissonierender Akkorde in der Stelle von E dur bis dem Uebergange nach Des dur im fünften Liede die schroffe Stelle Seite 14, Z. 3. Takt 1, 2, 3. Wir würden die Beispiele hinzugefügt haben, glaubten wir nicht, sie aus dem Zusammenhange gerissen noch schroffer darzustellen. Als den unsere Anforderungen am meisten entsprechende Lied erscheint uns No. 6, Frühlingsglocken. Hier findet sich natürlicher und angenehmer Gesang, die Form ist faßlicher. Wenn wir nun diesen Ausstellungen zu den Einzelnen der Wirkung des Ganzen gern entsprechen wollen, so müssen wir das Urtheil darüber denjenigen überlassen, die den Erfolg nach öfterer Wiederholung kennen; wir unserer Seite bekennen offen, aus der Partitur allein die Wirkung zu vielen Besonderen nicht bestimmt zu erkennen. Die Achtung vor dem Talente, so manchen Genuss, was uns erfreute, manche kunstvolle Idee, die unsere Brust entzückte, haben uns etwas zaghaft werden lassen, als kritische Aussagen der Art zu haben. Die Betrachtungen, die sich daran knüpfen lassen, sind so mannichfacher Art, dass wir uns sogern davon trennen, und nur den Wunsch hinzufügen, dass es dem Komponisten immer gelingen möge, seinen reichen Geist in das günstigste Licht zu stellen und das mystische Dunkel zu vermeiden, in welchem nur das scharfe, vom Glanz strahlender Gestirne nicht geblendete Auge zu dringen vermag. —

—

Carl Zöllner: Zehn Lieder und Gesänge für Männerstimmen. Leipzig, Friedlein und Hirsch. 2 Hefte à 1½ Thlr.

Auch diese reiche Sammlung von Liedern bietet des Besonderen, Aussergewöhnlichen viel, aber in ganz anderer Weise, wie in dem eben besprochenen Hefte. Wenn jede weitere Vergleichung unstatthaft ist, so ist hier anzugeben, worin das Besondere besteht. Es liegt in der Wahl des Stoffes, in der eigenthümlichen Auffassung und Ausführung, diese letztere oft in so komplizierter Weise, und doch von einfacher und schlagender Wirkung des Ganzen. War der Kritiker bei vorhergehendem Liederhefte ganz auf sich selbst beschränkt, so steht ihm hier die Erfahrung bei Seite. Seit Jahren schon, ehe sie gedruckt erschienen, erfreuten sich diese Lieder eines allgemeinen Beifalls in grösseren und kleineren Kreisen, und je enthusiastischer sich derselbe aussprach, desto höher, desto freier möchte die Kritik diesen Standpunkt gewinnen, um weiter zu schauen, als der enge Raum des geselligen Kreises gestattet. Diese zwei Hefte enthalten Lieder von der ernstesten Gefühlsäusserung an in vielen Schattirungen bis zur heitersten Scherze des Scherzes, des Uebermuthes. Wenn wir Lieder, wie im ersten Hefte: Der Mensch, Das A B C, im zweiten Hefte: Der Wasser, keine tiefere besondere Bedeutung unterlegen können, so sind sie doch so treffend, oft genug gedacht, mit grosser Sicherheit und Wahrheit ausgeführt, und erfüllen so ihren Zweck vollkommen, welcher hier dem anderer nun kann, als einzelne Musikgattungen, gewisse Lebensansichten auf gemüthliche komische Weise zu parodiren. Mag es den gewählten Worten oder Sylben Sinn liegen, oder nicht, es kommt es hierauf weniger an; im Ganzen liegt der Sinn in der Aeusserung der Freude, der Lust, des Scherzes, der Laune und so mannigfacher Erregungen. Die Sammlung enthält aber auch Lieder von höherer Bedeutung, die uns die tiefe Empfindungsweise, den künstlerischen Beruf des Komponisten darlegen. Wir heben hervor im ersten Hefte das Lied von Claudius „Auf und trinkt“ und „Wo möcht' ich sein?“ von Wolff, zwei der schönsten Lieder, die vor uns edle, künstlerische Seele erfunden kennte. Ab so schönen auch: „Kommt, Brüder, trinkt“ von Körner. Das zweite Heft bietet uns den Gesangsmann: Selig die Todt-

ten, welcher ernst und würdig die Vielseitigkeit des Komponisten bekundet. Das Trinklied von W. Müller: „Der Alte, der die Stunden misst," ist in Zelter'scher Weise gehalten, hat aber auch manches dem Komponisten Eigenthümliche. In dem Liede Vanitas vanitatum vanitas von Goethe finden wir die Auffassung an der äussersten Gränze des Erlaubten, die Ausführung aber ist sehr gewandt. Wir können diese Lieder allen Sängerinnen, die sich das Lieber'sche Trifolium zum Wahlspruche gemacht, auf das Angelegentlichste empfehlen. Sind die Schwierigkeiten der Ausführung, die sie reichlich bieten, überwunden, sind sie in ihrem Geiste aufgefasst, dann wird die Wirkung nicht ausbleiben. Möge der geschätzte Komponist fortfahren, die Freunde des besseren Gesanges fernerhin mit so werthvollen Gaben zu erfreuen, und er wird sich des Dankes Vieler versichern. *d*

Nachrichten.

Frankfurt. Musik vom 28. August bis zum 30. September. Seit unserem letzten Berichte hat unsere Bühnenbretter nicht kalt, denn Oper, Schauspiel und Concert wechselten mit einander in bunten Gemisch. Wer uns verwirft, unser Repertoir sei nicht reichhaltig, der blicke nur auf das letzte Monsrepertoir. Der Monat August schloss mit Cäsar und Zimmermann. Im September: das Nachtlager, die wandernden Komödianten, wiederholt das Regimentstochter, wiederholt die Favorite, Robert, Guido und Ginevra, Wasserträger, Hugenotten, Nachtwandlerin, Don Juan, Norma, Zauberflöte, Templer und Jüdin, Otello. Demnächst kamen noch das Concerte des Herrn Ritter *Bochsa* mit Mad. *Bishop*, und das Herrn und der Mad. *Rousseau* aus London.

Freilich war es Fräul. *Pauline Marx* aus Dresden, welche uns so rasche Folge von Opern möglich machte. Sie gab die Isabella, Ginevra, Margaretha, Nachtwandlerin, Donna Anna und Norma, siegerte ihren Beifall von Rolle zu Rolle, und machte volle Häuser. Fräulein *Marx* ist eine Sängerin wie für die Bühne geschaffen, denn sie ist immer bei der Hand und wäre im Stande, zwei Opern hintereinander zu singen. Was die künstlerische Leistung betrifft, so wird jeder Kenner den Hut abziehen. Sie besitzt ein Organ von bei goldenem vollen Mittelstimmen, und eine Koloratur nach dem Herzen italienischer Komponisten. Ihr Triller ist in allen Lagen musterhaft, und vor allen Dingen fühlt sie, was sie singt. Den Text kann man nicht deutlicher aussprechen hören. Dabei ist sie von jugendlicher und schlanker Figur, welches einem feurigen Spiel wohl zu statten kommt. Was noch zu wünschen übrig lässt, ist ihre Höhe, sobald sie das zweigestrichene G verlässt, denn hier stehen ihre Töne nicht mehr im Verhältniss zu den übrigen. In der Bravour ist das weniger bemerkbar, wie bei Stellen, wo der Accent auf einzelnen hohen Tönen liegen soll. Wahrscheinlich liegt das am Ansatz, da sie ja zuweilen dennoch im Stande ist, höhere Töne voll zu accentuiren. Vielleicht liegt es auch in den Vokalen, so dass ein Vokal günstiger auf jener schwierigen Höhe wirkt, wie der andere. Es wäre der Mühe werth, wenn Fräul. *Marx* mit der Konstitution ihrer Kehle sorgfältiger zu Rathe ginge, um derem hoffentlich bald zu verbessernden Uebelstande zu begegnen.

Frau v. *Münch-Bernhard* ist statt Fräul. *Hechtländer* als Soubrette engagirt. Eine Sängerin mit schöner Stimme, leichter Höhe, artiger Gewandtheit und munterm, nur etwas zu bewegtem Spiele. Sie hat ein tüchtiges Repertoir und gefällt. Im Uebrigen ist der Status unserer Mitglieder derselbe geblieben, denn dass Herr *Beer*, welcher untergeordnete Baritonpartieen sang, sonst promdre congé abgereist, ist kein grosser Verlust. Dafür hat sich Herr *Nork* willkommen in die Kunst des Publikums gesetzt, und ist, da er überall auftritt, wo er fehlt, unserer Bühne oft ein Deus ex machina. Sein vor langer Zeit angegriffenes Organ hat sich erholt und bewegt sich nun in den höhern Lagen weit sonorer und umfangreicher als zuvor, und der geschätzte Schauspieler geht mit dem Sänger Hand in Hand. Partieen wie Fortebraccio (Guido und Ginevra), Antonio (Wasserträger), Fröhlich (wandernde Komödianten), Rambaud Robert), Menestrier werden nicht leicht einen besseren Darsteller finden.

Die vollen Kassen, welche Fräulein *Marx* machte, drängten *Lachner's* Catharina Cornaro noch zurück, und von *Halévy's* Reine de Chypre ist keine Rede mehr. Die Regimentstochter ist die einzige, aber beliebte Novität geblieben. Auch *Esser's* Rienzi, obgleich schon zugetheilt, musste weichen, und zwar dem urbiterschen Lied von *Nork*, der allen Ernstes und zum Besten des Fräul. *Capitain* gegeben werden soll, der im December eine Kunstreise macht. Verbürgen können wir indessen nichts, da bei uns sich Alles ändert, ehe man eine Hand umdreht. Was die Privatkonzerte betrifft, so hängt deren pekuniärer Erfolg oft der That vom Glück ab, denn während der Pianist *Halle* sich eines übervollen Hauses erfreute, blieben die beiden Konzerte des berühmten *Bochsa* und der Mad. *Bishop* leer. *Halle* ist ein eleganter Harfenist oder, dessen Manier wir schon besprochen haben. *Bochsa's* Harfenspiel erinnert mehr an die Schlachtgesänge der alten Skalden, als an die Liebeslieder der Troubadours. Es gleicht einem Barbaren, der mit einem Beile spielt, und dem Phantasiren über aufgegebene Themen (wann wird das orientalische Spiel einmal aufhören?) sind weiter nichts als durch Passagenwerk verbundene Potpourri's. Dass er zum Instrument in der Gewalt hat, wie Wenige mehr, versteht sich von selbst, aber dass der ungeheure Charakter der Harfe unter seiner Faust verloren geht, ist auch wahr. Mad. *Bishop* ist eine schöne Frau mit den Resten einer herrlichen Stimme, aber mit gedrängterer Methode, Geschmack und einer prächtigen Koloratur. Das Konzert des Herrn *Georges* und der Mad. *Giovannina Rousseau* im Theater war so schlecht besucht, dass sie der kleine Kassabau dem Theaterpensionsfonde zum Geschenk machten. Er ist ein schulgerechter Barytonist, der die Uebergänge zu einer dünnen Höhe vortrefflich bekundet, und überhaupt sangen

kann. Die Stimme ist gerade nicht edel, aber er kann damit wie mit seinem Falset viel ausrichten. Sein eigentliches Element ist der dramatische Gesang im Kostüm, weshalb sich der Konzertsänger am Flügel im Frack und mit Glacehandschuhen nicht heimisch fühlte. Sie nun Gitta begleitet hat als Sängerin, ohne Anspruch auf den Rang einer Prima Donna zu machen.

Die gestrigen stattgefundenen Matineen von *Ferdinand Hiller* sind von der Elite unserer Künstler und Musikfreunde besucht. Man hört da ausgezeichnete Novitäten, und jeder Kunstfreund hat gastfreien Zutritt. Kürzlich spielten *Hiller* und *Felix Mendelssohn* die neueste Symphonie des letztern aus A dur, noch Manuscript, auf dem Flügel zu vier Händen, welches kein kleiner Genuss war. Mit diesem herrlichen Werke und *Robert Schumann's* bei Breitkopf u. Härtel erschienener Symphonie sollen unsere Musen beginnen. Auch die Matineen des Herrn *Carl André* haben wieder begonnen in seinem schönen Hause (in Sachsenhausen) „zur Verehrung *Mozart's*" genannt. Die erste war zu Ehren *J. B. Streicher's*, seines Schwagers, der auf seiner Durchreise nach Paris sich eine Woche hier aufhielt. Es war ein sehr genussreicher Sonntagsmorgen, wobei die ersten Tonkünstler, unter ihnen *Mendelssohn*, nicht fehlten, denn es wurde ausser wenigen Morceaux de Salon fast nur oratorische Musik gemacht. Wir haben schon früher des jungen talentvollen *J. B. André* (eines Sohnes des verstorbenen *A. André*) erwähnt, der sich ausschliesslich der strengen Schreibart hingiebt. Seine Psalmen und vierstimmigen Frauengesänge, die hier vorgetragen wurden, sind es werth, von Kennern geprüft zu werden. Auf diesem Wege fortfahrend, wird dieser Jüngling dem Namen seines Vaters Ehre machen. Ein anderes Talent ist hier im Emporblühen und fängt an Aufmerksamkeit zu erregen. Es ist dies der junge achtjährige Violinist *Aloys Baldenecker*, ein Bruder des rühmlichst bekannten Pianisten *Konrad B.* Das kleine Kind zeigt hiezu schon Beruf zu diesem Instrument. Es ist ein Schüler seines Oheims *J. B. Baldenecker* (ersten Violinisten an unserem Orchester), dem bereits mancher gute Geiger seine Ausbildung verdankt. Ein Konzert, das der kleine Virtuos jüngst in Wiesbaden gab, warf in jeder Beziehung reiche Beute aus.

Felix Mendelssohn wurde kürzlich von allen hiesigen Liederkreisen ein solennes Ständchen gebracht. Es wurden mehrere Quartette von ihm gesungen und *Speier's* deutsches Vaterland. Obgleich zur späten Nachtzeit, war doch der Quai, an welchem *Mendelssohn* wohnt, mit Menschen bedeckt, und was auf der Erde nicht Platz fand, plazirte sich auf Leiterwagen und Laternenpfählen. In nie von Dr. *Pontick*, dem Beförderer deutschen Gesanges, ausgebrachtes Lebehoch stimmte die ganze Zuhörerschaar ein, wovon Hunderte den Namen des Gefeierten wohl zum erstenmale aussprechen mochten, und aus den erleuchteten Fenstern der ganzen Nachbarschaft wehten Tücher. *C. G.*

Berlin, den 2. Oktober 1842. Frühzeitig ist dem heissen trockenen Sommer der kühle Herbst gefolgt, und mit ihm mehren sich die Musikgenüsse. Am 3. September gab die seit dem 1. April d. J. bestehende Akademie für Männergesang unter Leitung ihrer Direktoren *Wiepreckt* und *Eduard Geyer* das erste öffentliche Concert für eingeladene Zuhörer im Sommer'schen Gartensaale vor dem Potsdamer Thore. Die erste Abtheilung begann mit dem von Blechinstrumenten begleiteten Choral: „Ein' feste Burg" u. s. w., worauf eine schöne Motette von *Bernhard Klein* und zwei Lieder von *Baschaff* und *C. Loewe* folgten. Der sehr kräftig ausgeführte Jägerchor aus der Oper Eurvanthe von *K. M. v. Weber* wirkte ganz besonders durch die hier so passende Begleitung der Blechinstrumente, welche im Ganzen nur zu häufig angewandt wurde. Im zweiten Theile zeichneten sich aus: Das energische, schwer auszuführende Rheinweinlied von *Liszt*, noch eine Motette von *B. Klein* und ein Psalm von *Schnabel*. Auch „die Musikantenbraut" von *F. Geyer*, obgleich stark modulirend, zeugte von eigenthümlicher Erfindung. Der für religiösen und patriotischen Gesang vorzugsweise wirksame Verein zeigte in obigen Leistungen die löblichste Tendenz zur Vervollkommnung des mehrstimmigen Männergesanges, zu dem die Liedertafeln den Grund gelegt haben. — Die Enthüllung des Denkmales für den hohen Genius *Mozart* in Salzburg am 4. September bezeichnete hier keinen der grösseren Kunstinstitute; nur der kunstsinnige Direktor der Singakademie, MD. *Rungenhagen*, liess den Festtag nicht so spurlos vorübergehen, sondern hatte mit den Musen Kräften der Eleven der k. Akademie der Künstler und einzelner Mitglieder der Singakademie eine würdige Kunstfeier mit vollem Orchester im Lokal der Singakademie in den Mittagsstunden für Verehrer *Mozart's* veranstaltet. Die sinnige Auswahl der Kompositionen zeugte von dem vielseitigen Genie des Gefeierten als Instrumental-, Gesang- und dramatischen Tondichters. Der erste Satz der grossen C dur-Symphonie eröffnete die Aufführung, worauf die glänzende Hymne: „splendente te Deus" folgte. Hierauf wurde das Andante und Rondo aus dem C dur-Quartett von *Mozart*, demnächst das italienische Terzett: „Mi lagnerò tacendo" und der erste Satz des grossartigen D moll-Concerts für das Pianoforte vorgetragen. Das zweite Finale aus Cosi fan tutte machte den Beschluss der gemüthvollen Feier, zu welcher *Mozart's* Buste bekränzt aufgestellt war.

Im königl. Theater wurde an dem Abende statt einer *Mozart*'schen Oper ein Ballet gegeben, da die ersten Sängerinnen und der erste Tenorist auf Urlaub abwesend waren. Dafür aber hatten wir nach langer Entbehrung den hohen Kunstgenuss, *Beethoven's* Fidelio zu Gehör zu bringen, in welcher Oper Frau v. *Fassmann* zuerst wieder auftrat. Denselben Abend feierte auch die Singakademie *Mozart's* Andenken durch Aufführung folgender Werke des unvergesslichen Meisters: 1) seines Te Deums, 2) Miserecordias, 3) des gefühlvollen Liedes: „Abendempfindung," 4) der Motette: „Ne pulvis nos mus," 5) das *Zelter*'sche Te Deum. Der junge Violinvirtuos Herr *August Manns* liess sich vor seiner Reise nach Brüssel (zu *de Beriot*) und Paris, wohin der talentvolle Künstler sich nur wei-

ture Ausbildung beginnt, noch im k. Schauspielhause mit einer Phantasie von Ernst mit vielem Beifalle hören, welcher dem strengen Fortstreben des genialen Jünglings die lebhafte Theilnahme der hiesigen Musikfreunde zu erkennen gab. Die k. Oper konnte wegen Unpäßlichkeit der Dem. Schultze und Abwesenheit der Dem. Tuczek (von Neubeck zu Bonnemunde) nur erst in der letzten Hälfte des Septembers wirksam seyn. Dem. Müller vom kaiserl. Hoftheater zu St. Petersburg gab die Prezioso und Annchen im „Freischütz" als Gastrollen, mehr durch natürliches Spiel, als den Gesang ansprechend, weshalb sie parlantes indess auch genügte. „Die beiden Schützen" von Lortzing unterhielten arbeitend. In Donizetti's „Marie, die Tochter des Regiments" (welche Oper hier sehr gefällt) und den „Diamantenen" von Auber trat Dem. Tuczek, in schauerlichen Dazudenken bei Dem. Wagner wieder auf. Auch der mehrmals verhinderte Auftritt der Iphigenie in Tauris von Gluck fand endlich Statt.

Am 1. d. M. ward der französische Opernsaal in dem hiesigen deutschen Theater mit der Lucrezia Borgia von Donizetti unter Mitwirkung mehrerer neuen Sänger wieder in Thätigkeit gesetzt. Signore Alexander, von der Truppe Cardoni und Signor Zucconi sind mit der Leitung der Decorationen bei der Gesellschaft geblieben. Die Opern L'Elisir d'amore und Nina pazza per amore von Coppola sollen nächstens folgen.

Zur Vermählungsfeier der Prinzessin Marie von Preussen ward am 5. d. M. die Oper Wilhelm Tell von Rossini nach dem Original gegeben, welche hier früher als Andreas Hofer travestirt erschien und deshalb nicht angesprochen konnte. Gleichwohl erscheint die jetzige Restauration etwas spät, jedoch dem Werthe des Werkes immer noch angemessen.

Im Hoftheater soll auch Fr. Lachner's „Catharina Cornaro" in Scene gehen — eine musikalisch und dramatisch gelungene sehr verdienstvolle Komposition. Nur ist zu besorgen, dass der laut der „hiesigen und Opern" von Meinig fast gewohnheitsmässige) Uebung, den ersten Gegenstand gegen, weniger Eingang finden dürfte. Indess ist man ja jetzt so toll und Dolch in den französischen Opernsaal bereits gewöhnt!

Am 27. September begingen die Eleven der musikalischen Section der königl. Akademie der Künste ihren würdigen Lehrer, den Herrn MD. Morgenbesser, ihre dankbare und liebevolle Theilnahme an seinem Geburtstage durch Aufführung einer eigens dazu gedichteten Festcantate, zu deren Komponiren sich 10 Eleven vereinigt hatten, und die unter Mitwirkung von Mitgliedern der Singakademie mit vollem Orchester im kleinen Saale dieses Instituts ausgeführt wurde. — Die königl. Kapelle wird in diesem Winter 6 Symphonieconcerte zum Besten ihres Wittwen- und Waisenfonds veranstalten, und dazu sowohl die klassischen Meisterwerke von Haydn, Mozart und Beethoven, als auch neuere Kompositionen, z. B. die Symphonie von Franz Schubert, sorgfältig eingeübt zur Aufführung bringen. — Bei der königl. Oper wird Frau Schodenbrenner, geb. Hall' Oper, zu Gastrollen auf längere Zeit erwartet.

Karneval- und Fastenstagione.

(Fortsetzung.)

Turin. Balfe's Amalia und Malvina der Beatrice di Tenda wurden während der ganzen Saison hervorgesucht und gehalten, weil der Lust d'amore immer gemischte Furore gemacht. Die beiden Damen Nantermeyer und Del Conte waren sehr Antipoden. Erstere mit starker Stimme und oft zu heroischer Aktion, Letztere mit delikater Stimme und ohne Leben. Rossini Pieces, mit bravur reichen Ornamenten und ohne sie vorgetragen, machte sich durch schöne Figur bemerklich. Tenor Perozzi war der stete Wohlbekannte.

Parma. Donizetti's Roberto d'Evreux und Lucrezia Borgia machten beide Furore, zu welcher ausserordentlichen Begebenheit die Prima Donna Annunziata Fanti, die Comprimaria Amalia Prosperi, Tenor Tommaso Montanari und Bassist Filippo Sassone gar Vieles beitragen, denn der Wetteifer unter ihnen war so stark, dass der Beifall nicht zu überbieten konnte.

Macerata. Die meist vergötterte Concertsaal brachte zum Erstaunen. Aber eine unerklärbare Unbeweglichkeit hervor; zur Verwunderung erhielt die Prima Donna Luigia Vendi und Tenor Ferrari (Cesare) einigen wenigen Applaus; Bassist Zerri und Buffo Georgetti Zampetti blieben fast unbemerkt; diese Gleichgültigkeit beunruhigte die Zuhörer theuer; wie von einem Traume erwacht, beklatschten sie auf einmal Alles, ohne zu wissen warum, und die Concertsaal erregte nur Verwunderung. Aber achtzehn Vorstellungen. Als man darauf Donizetti's Lucrezia gab, dachte kein Mensch mehr an Rossini.

Ancona. Bei der Emma d'Antiochia von Mercadante wurde die Saison bei so vollem Hause eröffnet, dass die Sänger (die Percpa und Calvari, Tenor Ugarte und Bassist Righi — die Calvari und Righi Marchesi's Schüler und Anfänger) an passender Schrecken regte, welcher mit dem Erstaunen der Zuhörer, so wenig Gesang in der Oper zu finden, und der Unpässlichkeit des Tenors, einen unausbleiblichen Fiasco zur Folge hatte. Bald schnee man sich nach einer andern Oper, und es erschien Bellini's Norma, die allgemein erfreute. Die Perepa (Titelrolle) fascinirte die Zuhörer mit ihrer hohen Stimme und Ingenue gab sie wenig vorth.

Pesaro. Das Kamel Lo duca d'Alba, die heutige Allinge Oper, hier keine gute Aufnahme gefunden, gehört bloss so Tage an Rossini zur Vorstellung. Donizetti's Torquato Tasso war viel geschickter. Mme. Anna Lagrange, der in Mailand den Gesang studirt, gefiel ausserordentlich in der Rolle der Eleonora. Tenor Poloni machte sich in der Rolle des Gerusalem durch kräftige Stimme und gute Schule bemerklich; der Buffo Grandi befriedigte als Don Gherardo. Nachdem die Ensembles mit der Prima Donna Alberton-Virgili nicht die erwünschte Wirkung hervorgebracht, erregte die vorher brausende exotische Aufregung enthusiastischen Beifall in der Norma.

Perugia. Mercadante's Vestale fand keinen Beifall, hingegen desto mehr Rossini's Tancredi mit ungeheuren Vorbereitungen von Perugia. Die beiden Prima Donne Alboni

und Sedlitz, Tenor Basadu und Bassist Lenzi-Bellini waren die Hauptsänger.

Reggio. Bellini's Norma mit der Schütz. Die Casula eine schwierige Marchesi'sche Adagiopartie, ebenfalls gut. Casula (Pietro) war ein stets brauchbarer Tenor, wie auch Herr Coletta ein wackerer Bassist, aber die Schütz war doch die Krone des Ganzen; einige Monate später, als abermals die berühmte sel. Marinelli. Einen deutschen Furore machte hierauf die Schütz in Bellini's Capuleti e Montecchi, mit eingelegtem dritten Akt von Vaccaj. Die Einnahme dieser überaus glänzenden Benefizvorstellung überbot die Gefrorte des Armen.

Bologna. Der von hier gebürtige ausgezeichnete Tenor *Paolo Mendini* ist am 27 Januar, 35 Jahre alt, gestorben. — Tags darauf starb plötzlich am Schlagfluss Herr *Luigi Palmerini*, ein geschickter Komponist, ebenfalls von hier gebürtig.

Grossherzogthum Toscana und Herzogthum Lucca.

Florenz. (Teatro Pergola.) Meyerbeer's Angerone (die Hugenotten), mit derselben Pracht wie vorigen Jahr von Roberto il diavolo in die Scene gesetzt, fanden zwar im Allgemeinen nicht die enthusiastische Aufnahme des Letztern, doch aber eine ehrenvolle von Seiten der stets bewunderten Musik. Ob die Aufführung die genügendste genannt werden konnte, lasse man dahingestellt sein. Interessant gelohnt das Chore im Allgemeinen, insbesondere im ersten Akt Herrn Castellan's Romanze, und Porto's Arie mit Begleitung der Oktavflöte (Oktav-Flöte), zweier Fagotte und des Tambours; im zweiten Akt sog von Duett zwischen der Grevedon und Herrn Castellan gar nicht an, aber der folgende Schwur und das grandiose Finale machte wieder Alles gut; im dritten Akt gefiel der Tanz, das Duett zwischen Brambilla (Teresa) und Porto (Beide wurden mehrmals gerufen) und das Finale; der vierte Akt erregte Enthusiasmus vom Anfange bis zu Ende. Der hierauf wiederholte Roberto il diavolo gefiel noch mehr als vorigen Jahr. — Mit der aus Rom angekommenen Marty, wechselt die diesjährige kurze Karnevalsimpagnie mit dem 3. Februar endigte, wurde am 21. desselben Monats Lucrezia Borgia mit Beifall gegeben. In Romani's Norma waren die Marty, Tenor Castellan, die Bassisten Porto (Protagonist) und Bonfanti (Schütz) die Lieferanten.

Es ist übrigens für das Deutschen interessant, zu wissen, was ein hiesiges Blatt über die Hugenotten gesagt hat. Es ist im Wesentlichen Folgendes. „Wer in der Kunstwelt hat nicht tausend und tausend Mal den Namen Meyerbeer in den Himmel erhoben gehört? Er ist der komponist der ausserordentlichen Harmonien, welche diese Stagione auf unserm grossen Theater erhalten. Hingerissen von jenem Rahmen, der die vorigen Jahr Lucrezia und Roberto musterhaft gemacht, begaben sich die Florentiner den 26. December haufenweise in dieses Theater, gewiss, dass die Genüsse seiner Eingebungen sie wieder trunken machen werden. Er hat aber eine solche Meisterschaft in dieser Oper offenbart und solche hohe Begriffe (concepimenti) entwickelt, dass sie der grosse Theil nicht begriff. Je mehr man aber die Oper hörte, desto mehr begriff und applaudirte man die Die Brambilla u. s. w."

(Teatro Lyceo.) Donizetti's Anna Boleyn mit der Barbieri-Nini, der Comelli, dem Tenor Reyna und Bassisten Santi gebel ... Die Anna Boleyn machte bald ihrer Schwester Lucrezia Borgia Platz.

Siena. Die Lucrezia von Bologna und Schütz in der Bertinotti, mit hübschem Sopran und guter Gesangsmethode, gab die Semiramide zu Rossini's Oper ziemlich gut, etwas minder die Alaide in Tacchinardi's Arsace; Tenor Gasperini und Bassist Dal Verme befriedigten; alle vier insgesammt aber weit mehr in Bellini's Capuleti.

Arezzo. Die hier noch unbekannte Semma di Vergy von Donizetti wurde von den Arezzanern mit vielen ehrenvollen Beifallsbezeugungen aufgenommen. Einzig Schade, dass die Protagonistin Marietta Duval unpässlich war. Bassist Lenzi Nenni, der vorigen Jahr in Rom zur Seite der Strepponi und des Tenors Salvi den Herrn Fattore lieblich gab, erwarb sich hier vielen Beifall in der Rolle des Conte di Vergy. Sein Bruder Achille gab den Tamas ziemlich gut. Beide haben eine starke Stimme, ein grosser Artikel zur Berühmtheit auf der heutigen italienischen Bühne. Bellini's Beatrice di Tenda gefiel noch mehr als die Gemma, wiewohl die Marietta noch immer unpässlich war, und die Pasteria die Rolle der Agnese kaum lieblich gab; aber die beiden Neuen entschädigten.

Lucca. Die Lucrezia Borgia mit der Oliver, der Ferrari, dem Tenor Reppa und Bassisten Lorenzi machte fast Furore. Lorenzi's Strebepfeiler, Marino Faliero, ebenfalls von Donizetti, fand Beifall.

In den übrigen kleinern Städten Toscana's begleiteten ebenfalls die Donizetti'schen Opern. In Prato überraschte uns Herr Alexander Czarski als Belisario mit seiner starken Stimme.

Lucca. Speranza's il Postiglione di Longjumeau fand in der ersten Darstellung bloss in einigen Stücken Beifall. Die Mattioli (Amelia), Lombert und Bassist Valentini-Cerati wurden spärlich beklatscht. Einen desto grössern Enthusiasmus brachte darauf Rossi's Chi dura vince hervor.

Herzogthümer Modena und Parma.

Reggio. Donizetti's Fausta war hier misslungen, weil Tenor Sterli unpässlich auftrat. Die Norma hatte dasselbe Schicksal mit Tenor Magnani und ging besser mit seinem Nachfolger Ziboli. Die Prima Donna Eden und Bassist Luzzi erwarben sich die Gunst der Zuhörer, desgleichen in der nachherigen Semiramide.

Modena. Rossi's (Fed.) Pregione di Edimburgo und Rossini's Barbiere mit der Secco, Di Fiori, Tenor Gamberini (bekanntlich vorigen Jahr der Gefeierte der Piazza in Amleto), Bolle-Pantoni und Bassist Bassi trugen beide neuen Lorbeer nach Hause, wie wohl die Scene und Pantoni oft applaudirt wurden. Chi dura vince hingegen, von Rossi (Luigi), erhielt mässigen, starken Beifall, je nachdem vom Tenor Pantoni.

Parma. Nach vor der Aufführung der Lucia di Lammermoor, in welcher Oper man hier ehemals Duprez gehört hatte, überzogen viele Wolken das Theater; die Aufführung selbst mangelhaft grösstentheils den Tenor

Leonardi wegen. Demungeachtet fand die wackere Prima Donna Da Giuj ziemlich vielen Beifall, der auch den Bassisten Ferlotti zu Theil wurde. Dagegen Leonardi wurde eigentlich schnell aus Mailand hieher berufen, um den erkrankten Tenor Ercole zu ersetzen und drei Tage vor der ersten Vorstellung angekommen, hatte er allerdings Zeit, um der Rolle des Edgardo sattelfester zu werden. In der Folge ging es ihm auch besser. Eine sehr beschränkte Aufnahme fand Mercadante's Vestale. Die vielen Arien der Da Giuj regte aber Alle hervor und fand den meisten Beifall; der Chor, die beiden Damen Ancona (Letztere mit starker Stimme), Tenor Montesser wirkten vortheilhaft mit, aber die Musik behagte wenig. Mit der Lucrezia Borgia verbesserte sich auf einmal das Theater: Vergleiche mit der ehemaligen Vorstellung dieser Oper, der noch nicht hergestellte Tenor Ercole war Ursache am Nichtgelingen des Ganzen, und die wenig behagliche Musik der Vestale half also bis Ende der Stagione nur der Noth.

Piacenza. Nicolai's Templario erfreute sich der besten Aufnahme, wiewohl die Rolle des Valfredo dem Tenor Fanti wenig zusagte; desto mehr trugen dazu bei die sehr brave Baldini mit hübscher Stimme und gutem Gesange, und Bassist Capitani. Die zum erstenmal die Bühne betretende Fernandez-Fanti fand in ihrer Romeo's Aufmunterung; das Duett zwischen der Baldini und Capitani im zweiten Akte machte Furore. Donizetti's Ende di Roma wurde auf der Stelle vom Templario aus dem Theater gewiesen; letzterer wurde nun beifällig gegeben.

Königreich Piemont.

Turin. (Teatro Regio.) Dass Bellini's Puritani, worin die Tadolini, Tenor Mariani, Bariton Ferrazzi — an seinem Kirchstuhl — nebst dem Bassisten Ferri sangen, eine glänzende Aufnahme gefunden, hat seine Richtigkeit. Die Leser kennen auch längst die Tadolini und Mariani als berühmte Sänger. Letzterer besonders mit einer ausserordentlich schönen Stimme, und Beide mit einem ausdrucksvollen Gesange. Da sie hier der Zufall in der gegenwärtigen Stagione auf einer und derselben Bühne neben einander singen sah, so bei jener Mangel an lebendigem Vortrage Manchem auf und Advocat Bonfiorno, Redakteur der hiesigen Zeitschrift Messaggiere Piemontese, drückte sich in ihr ohne alle Umstände unter andern folgendermassen aus: „Brava die Tadolini; Jener aber, welcher sagte, dass der Eleganz ihrem sehr gehaltenen Gesange der Ausdruck fehlt, und dass sie zu den untersten Actrices gehört, würde die Wahrheit sagen. Brava auch Mariani! Wollte Jemand bemerken, dass das Feuer der Seele, das sich in der Aktion offenbart, zu einer angenehmen Stimme entspricht, so würde er eine sehr richtige Bemerkung machen, u. s. w." — Donizetti's Marino Faliero ging wenig an; noch ärger ging es dessen Maria Rudenz, und es ist interessant, die Aeusserungen jenes Schriftstellers hierüber zu vernehmen: „Soll ich den Degen ergreifen gegen alle diejenigen, die von der Adagi, Andanti und Allegri andere denken als ich; ich, der ich von diesen Kleinigkeiten gar nichts denke, weil es scheint, dass es auch nicht der Mühe lohnt, an sie zu denken (hört! hört!), und weil man von einer (heutigen) schönen Oper, bei allem Augenmerke, auch nicht eine Idee herausdestilliren, welche das Erbgut (patrimonio) des Verstandes bereichert (hört! hört!) und weil man in Italien seit vielen Jahren aus der Musik ein Verderbnisswerkzeug (strumento di corruzione) gemacht hat (hört! hört!)."

(Teatro Sutera.) In diesem niedlichen kleinen Theater behauptete die Opera buffa weit mehr als das Getümel der heutigen Tragedia lirica. I due sergenti von Sanelli wechselten mit Rossini's Barbiere di Siviglia ab. Die Bertuzzi-Roncoat, Tenor Italo Gardoni, Bassist Guasco und besonders der Buffo Lauretti befriedigten sämmtlich; desgleichen die neue, magere Oper il Contrabandiere von Perelli, worin die Negri sang.

Thalberg hat auch hier mit seinem Spiele Alles entzückt. — Herr *Luigi Fabbrica* vom Mailänder Konservatorium wurde anstatt Herrn *Cuccia* (dermalen bekanntlich Kap.-M. an der Kathedrale zu Novara) zum Concertmeister und Gesanglehrer der männlichen Zöglinge an der hiesigen Accademia Filarmonica ernannt. Herr C. war ehemals auch der Singmeister der weiblichen Zöglinge, welches Amt jetzt die verdiente *Sentina Feriotti* bekleidet.

Alessandria. Der Turco in Italia machte mein darum Fiasco, weil nur wenige jetzt Rossini's Musik vortragen können, die auch für das heutige raffinirte Ohren gar keinen Kitzel mehr hat. Das Ganze hat indessen bestanden ab. Die artige Prima Donna Lavenda-Magrath, der Comprimario und Amoroso Bonora wurden mit Beschränktheit beklatscht; die männliche Sänger Tenor Bastia, Buffo Zambeth und Bassist Magrath konnten sparsam Ricci's Nuovo Figaro geben bemerkenswerther als Rossini's Turco; hier waren die Virtuosi zu Hause, das Handelnde trieben und Hervorrufen folgte nie. Nicht zu vergessen eine für die Signora Ruscon von Cattaneo (nicht Luigi Gambale, Bruder des bekannten Verfassers der Riforma musicale) komponirte Arie im zweiten Akte, die von Gesang noch applaudirt wurde.

Carmagnola-Ferrara. Mit einem dilettirenden Barbiere hat Herr Achille Bassi die Torquato Tasso in der Donizetti'schen Oper gleichen Namens Beifall erhalten. Romeo's Ché dure pene, mit der hiesigen Prima Donna Ferrari, sog erst in der Folge an. Herr Bassi assistirte ehemals als Protegirter in Donizetti's Ferrara.

Cuneo. Nozze Marmorelle d'Ancona machte hier zum erstenmale Glück. Die Hauptstützen waren die Bassi-Buffo mit starker umfangreicher Stimme, der an der Prosenium bekannte Tenor Tati, Bassist Righini mit hohem und starkem Bariton. Cosma's Lucrezia di Gonzaga gefiel aber mit vollem Rechte weit mehr, wiewohl der als Hasa gekleidete Marmo ihre Rolle wenig unterstützte.

Asti. Die Gazzella trug hier in Romeo's Ché dure pene und Belini's Pirata die Palme davon. Tenor Vercelli, Bassist Brambilla (dann e Modena, Rubrik Theater Ro) und Buffo Porta waren recht brave Adjutanten, zum gegen beide Opern gut vom Stapel.

Annone. Bellini's Puritani gefielen ungemein mit der Lava, dem Tenor Genero und den beiden Damen Leonardi und Donelli, was um so mehr zu erstaunen ist, als der längst fertige und in dem letzten Jahre auf

mehrern ital. und deutschen Theatern vorzüglichen Tenor G. zu jener guten Aufnahme sogar das Seinige beigetragen. In der heutigen italienischen Oper kehren auch die Mittel nicht, und so den grossen Wundern gebiet, dass sogar Mercadante's gassengarmer Bravo matthier ehrenfeste, auch dann mit Herrn Genero als Protagonist, ungemein gefallen hat.

Turin. Die Montecchi, die Tedesi, Tenor Cimino, Bassist Giorza (bekanntlich auch Maler) wetteiferten als Helden in Bellini's Beatrice di Tenda; allein der Prima Donna und der Bassist erhielten die Palme.

Herzogthum Genua und Grafschaft Nizza.

San Remo. Das hiesige Theater eröffnete dies Jahr zum erstenmal der Oper seine Pforte, und Graf Stefano Rovereto, Präsident der hiesigen Academia Filarmonica, war Orchesterdirector. Der Buffo Bellegrandi, Impresario dieses Theaters, eröffnete die Siegjagd mit Gemma di Vergy, worin das Tadeln in der Titelrolle weit mehr als Bellegrandi in jener den Lorbeer glänzte; Letzterer that sich aber in Chiara di Rosenberg und Elisir d'amore besonders hervor.

Savona. Die beiden Prime Donne Biscottini und Tizzoni, Tenor Cristofani und Bassist Colla erfreuten die Zuhörer mit Norma, die aber gar bald der Gemma di Vergy Platz machte. Unpässlichkeit halber übergab die Biscottini nach der ersten Vorstellung die Titelrolle der Tizzoni, welche brave Sängerin vom Mailänder Konservatorium noch recht wacker heckt, desgleichen im darauf folgenden Elisir d'amore. Nach hergestellter Gesundheit trat die Biscottini abermals in ihrer geliebten Norma auf, und erhielt reichlichen Beifall.

Genua. In der Lucrezia Borgia von Donizetti entzückte vor Allem die hier zu Lande so sehr bewunderte Musik, sodann die wirklich lobenswerthe Engländerin Novelli (Titelrolle), der Russe Ivanoff (Gennaro), Bassist Constantini mit imposanter Figur und Stimme (Alfonso), die konversierende Imoda befriedigte wenig in der Rolle der Maffio. Etwas mehr mag sie nachher in Pacini's Saffo in der Rolle der Climene als Protagonistin war die Strepponi, eine bekannte ausgezeichnete Sängerin, deren Stimme aber leider in der neuesten Zeit abnimmt. In Il Giuramento machten die beiden ersten Akte Fiasco, und der dritte erregte Enthusiasmus. Ivanoff zeigt wenig Leben im Gesang und in der Aktion.

Nizza. Donizetti's oft gehörte Lucia di Lammermoor, nebst Pacini's Arabi nelle Gallie fanden eine laue Aufnahme. Rossini's längst verschollener Tancredi in Italia mochte hervorf, wenn die Mazza, Buffo Rossi-Lemeni und Bassist Soarez das Ihrige beitrugen.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Mailand. (Teatro alla Scala.) Nachträglich zu der bereits besprochenen neuen Oper *Maria Padilla* von *Donizetti* wird hier blos bemerkt, dass, was auch ein Bericht darüber in der Pariser Revue Musicale (der, im Vorbeigehen gesagt, so manches Unrichtige von Mailand, Neapel und Venedig aus über diese Stagione wusste machte) sagen mag, so ist von Allem das Faktum, das M. Padilla bei im Allgemeinen wenig, die Löwe ziemlich gefallen Lieder W[illegible] in Betreff Strepponi singen, die ursprünglich hier für die Lucrezia geschrieben wurde, deren Musik sie aber jetzt wenig ergänzt, und schadete sich dadurch. Vergnügte Ihnen nur gut. Pacini's Saffo fand, meist der hier beliebten Abhadia (Titelrolle) wegen, eine günstige Aufnahme; weder die rühmlich bekannte Alboni, Marietta Brambilla als Climene, noch Salvi als Faone und Varese als Alcandro waren vorteilhaft zu nennen. Nachdem die neue Oper *Odalisa* von *Nini*, mit keiner üblichen Musik, und Donizetti's Belisario mit der Strepponi, der Brambilla, Donzelli und Ronconi einige Mal gegeben worden, ging endlich *Verdi's* neue Oper *Nabucodonosor* mit [illegible] und allgemeinem Beifall in die Scene. Die Musik, von der man so viel Lärmens gemacht, hat einiges Lobenswerthe, aber nichts Neues und Besonderes, Reminiszenzen und manches Alltägliche. Bei alledem verdient Herr Verdi [illegible] gewünschte Aufmunterung man vergl. den Bericht über seine erste Oper in diesem Bl. Jahrg. 1840 No. 6). Nebst der Strepponi, Ronconi und andern Hauptsängern machte noch ein französischer Bassist, Namens Derivis in der Rolle des Zaccaria mit hübscher Stimme und ziemlich guter Gesangsmethode bemerklich; seine Arie mit Violoncellbegleitung (!) wurde in der Folge, der sonderbaren Musik wegen, weggelassen.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Ueber Clementi's Grabe ist Personenn von [illegible] Pastor Handelsregister Barkhoff und Wittwe Lauser am Protest in Betreff des Eigenthums an diesem Werke entschieden. Das Pariser Handelsgericht sprach dem Ersteren das Eigenthum bis zum 9 März 1843 zu und verurtheilte die Letztere zu 500 Franken Entschädigung und den Kosten. Bekanntlich hatte nämlich das Eigenthum des Werkes von Clementi's Kindern erlangt, das französische Gesetz erkennt dem Autor und dessen Wittwe auf Lebenszeit, den Kindern aber auf 20 Jahre das Publikationsrecht zu.

Das päpstliche Vikariat in Rom hat die Anwendung der Instrumentalmusik in den dortigen Kirchen verboten. Nur ausnahmsweise soll sie künftig auf besonderen Ansuchen bewilligt werden. Auch dürfen auch dann die hörenden Instrumente ausgeschlossen. — Eine Verordnung derselben Behörde, wonach der Besuch alle Theater gänzlich verboten sein, ist noch entgegen.

Die Petersburger deutsche Oper besteht jetzt gänzlich auf dem Tonkünstler Verein und den Bassisten Berk. — Die russische Oper besteht neuer italienischen und französischen, in s Russische übertragenen Werken auch nationale Opern, so in der neueren Zeit Antokolskys Magda (Das Grab des Achteli von Wereschtschagin. Die letztere Oper „Das Leben für den Czaar" von Glinka wird bald im Druck erscheinen. Beide Komponisten sind übrigens nicht Professionisten, sondern gehören den höheren Kreisen der hiesigen Gesellschaft an.

Am 19. September wurde in Leipzig zum ersten Male Balfe's neueste Oper: Die Königin von Cypern, bei sehr gefülltem Hause gegeben.

Am 4. October starb in Regensburg der bekannte Tonsetzer Professor C. E. F. Weyse, 68 Jahre alt, der Musik gründlich, 1790 zum Organisten an der dasigen reformirten Kirche ernannt, seit 1805 Organist an der Frauenkirche.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien
und auf Musik bezüglicher Werke.
Eingegangen vom 11. bis 17. October d. J.

Auber, Chœur d'ouv. de les Diamants de la C ne No 31 p Pfte av Gsle. 15 Ngr., p. une Flute 24 Kr. av. p. A. Ferrl. Mainz, Schott.

Bach J. S. Die wohltemp. Clavier 48 Präludien u. Fugen f. d Pfte zu 4 Händen. II. Theil 3te Lief. Rhd. Sulzer Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Bellini, V. Dormirò Pensoso et non posso p. le Pfte Berlin, Schlesinger 5 Ngr.

Bourdeau, Potpourri nach d. Oper Die weisse Dame f. d. Pfte (No. 54 d. Samml. v. Potp.) Leipzig, Breitkopf u. Härtel 20 Ngr.

Potpourri nach d. Oper Johann v. Paris f. d. Pfte (No. 55 d. Samml. v. Potp.) Ebend. 20 Ngr.

Brauk, F. Potpourri-Walzer f. d. Pfte Berlin, Bote u. Bock 10 Sgr.

Cramer, J. B., Pensées funèbres et élégiaques p. le Pfte. Op. 90. Berlin, Schlesinger 10 Sgr.

Cramer, H., Noct. élégiaque p. le Pfte. Op. 2. Mainz, Schott. 36 Kr.

Rom. passionnée ou forme de Fant. p. le Pfte. Op. 3. Ebend. 1 Fl.

— Allegro brillt p. le Pfte Op. 6 Ebend. 1 Fl.

— Fant. drammatique p. le Pfte Op. 8. Ebend. 1 Fl.

— Fest sur la Strasbourg p. le Pfte Op. 9. Ebend. 1 Fl.

3 Pensées fugitives p. le Pfte Op. 10 Ebend. 54 Kr.

Czerny, C., Recueil de Mélodies italiennes, Duos et Trios pour 2 Soprani et Alto avec Pfte. Op. 362. Livr. 1. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr.

Donizetti, La Favorite, Opéra, arr. p. le Pfte à 4 mains. Rhd. 5 Thlr.

Fischer-Dieskau, d. jüngr., Sammlung beliebter Opern-Tänze für Pfte No. 49 Marsch a. Meyerbeer's Domherr. Braunschweig, Spehr. 10 Ngr.

Gems, M. Melodien des Prometheus arr. p. Violine u. Pfte Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

Gesner, Romanze Jerusalem Jacqueline f. 1 Singst. m. Pfte od. Guitarre. Mainz, Schott. 18 Kr.

Gung'l, J. Frühlingsgefühlgalopp f. d. Pfte zu 4 Händen. Berlin, Bote u. Bock. 10 Ngr.

Halévy, F. Potp. a. d. Oper: Die Königin v. Cypern f. d. Pfte. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

Hanstedt, M., Cantate zur Weihung d. Beethoven-Denkmales in Form eines Chorst. m. Pfte. Offenbach, André. 18 Sgr.

Herz, J. Gr. Valse en forme de Rondo p. le Pfte. Op. 33. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

Herz, H., 3 Divert. sur des Airs de Ballet: Jolie Fille de Gand p. le Pfte. Op. 128. No. 1—3. Mainz, Schott. à 1 Fl. 12 Kr.

Hünten, F., 3 Morceaux sur le Ballet: La Jolie Fille de Gand p. le Pfte. Op. 140. No. 1—3. Ebend. à 1 Fl.

Jacob, Der Festsänger. Sammlung v. Figuralgesängen od. sogen. Arien u. Ch. Chören f. alle Feste d. christl. Kirchenjahres. 2r Thl. Op. 11. Hrg. von Fischer. Leipzig, Kummer. 15 Ngr.

Kittl, J. F., 3 Impromptus p. le Pfte Op. 17. Berlin, Schlesinger. 20 Sgr.

Kufferath, J. Caprice de Morceaux sur p. Pfte et Violon ou Flute sur des thèmes favor. Op. 30. No. 1. Mainz, Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Kuhnwaldt, F. Grandes ed Paraphrasi f. Orgel o Pfte. Op. 4. 2r Lieferung. Ebend. 18 Sgr.

Moscheles, Ch. Transcriptions. Op. 8. No. 3. la Favorite de Donizetti p. le Pfte. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

— 5 Compositionen p. le Pfte à 4 mains. No. 4. Oberon de Weber. Ebendaselbst. 15 Ngr.

Lachner, F., Auswahl beliebt. Stücke d. Oper Catharina Cornaro f. d. Pfte. 4 Hefte. Mainz, Schott. à 1 Fl. 12 Kr.

Lachner, F., Festmarsch a. Catharina Cornaro f. d. Pfte zu 4 Händen. Mainz, Schott. 30 Kr.

Lanner, J. [illegible] f. d. Pfte zu 4 Händen. 1 Fl. 15 Kr., zu 2 Händen 45 Kr., im leichten Style 30 Kr. Wien, Haslinger.

Lapeyrette, C., [illegible] Mainz, Schott. à 24 Kr. — 1 Fl. 30 Kr.

[illegible] Trauermarsch f. Pfte zu 4 Händen. 18 Ngr.

Mercier, C., Fackeltanz auf d. Pfte. Op. 10. Berlin, Paez. 7½ Ngr.

[illegible] Berlin, Schlesinger. 5 Ngr.

Neue Sammlung d. beliebt. Arien, Ausgewählt, beliebt. Italien. Opern-Arien. No. 3. Belisario, No. 5. Matheus v. Donizetti für 1 Singst. mit Pfte. Ebend. 12½—15 Sgr.

Orpheus. A. dem f. Gesang m. Pfte m. Orig.-Beiträgen d. berühmt. Componisten. [illegible] Leipzig, Hofmeister. 15 Ngr.

Prume, F., Le petit Savoyard, Morceau de Salon p. le Violon av. Pfte de [illegible] Berlin, Schlesinger.

Puget, La Fête de Village. Das Dorffest, 4 Stücke f. 4 Singst. m. Pfte. Ebendaselbst. 1 Thlr.

[illegible] Ebend. 5 Ngr.

[illegible] Mainz, Schott.

Rietzsch, E., Stücke [illegible] Ebendaselbst. 1 Thlr.

Sängerhalle, die deutsche, enth. Original-[illegible] No. 1 Räthselhaft v. Spehr 10 Ngr. No. 2 [illegible] Loewe. No. 3. Warum so fern? v. Hesse. No. 4 Der Abendkranz v. Neukirchen. [illegible] No. 8. Aufs. Berge v. Bauch à 7½ Ngr. No. [illegible] Berlin, Schlesinger. à 5 Sgr.

[illegible] Berlin, Schlesinger. à 5 Sgr.

Schubert, F., Divert. et Var. sur la Romance [illegible] Op. 23. No. 1. Leipzig, Hofmeister.

Siegel, Samml. klass. Arien u. Gesänge m. Pfte. No. 1. 6. 8. 16. 20. 35. Ebendaselbst. [illegible]

Strauss, J. [illegible] Wien.

[illegible] Leipzig, Hofmeister.

Thalberg, S., Nocturne f. d. Pfte zu 4 Händen, Braunschweig, Spehr.

Tulou, H. [illegible] Berlin, Paez. 10 Sgr.

[illegible] Leipzig, Hofmeister.

Weber, C. M. v., Leyer und Schwert. Sammlung [illegible] Berlin, Schlesinger.

Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Interessante Nova für geübte Pianisten.

Bei **Schuberth & Comp.** sind erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Lieder von Kapellmeister **Marschner.** Von ihm selbst für Pianoforte allein übertragen: No. 1. *Süsse Ruh.* ⅓ Thlr. No. 2. *An Adelheid.* 12½ Ngr. No. 3. *Mein Aufenthalt.* ⅓ Thlr. No. 4. *Morgen im Himmel.* 25 Ngr.

Ein grosstheiles Publikum bemerkt hierüber: „Hier ist der Componist mit Ton und Gesetzbuch in *Lortz's* Puppenspiel getreten und können wir bitten, dergleichen mehr zu thun, denn es sind lächerliche und dankbare Musikstücke, die gewandten Pianisten Freude machen müssen.“ Was dabei ästhetisch zu loben: Kinke ist ein Nachfolger, kein Nachahmer von *Lortz.*

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten October. № 43. 1842.

Inhalt: Baillot. – Recensionen. – Nachrichten. Vermischtes aus Norwich. – Anzeigen.

Baillot.

„Seine Schüler waren ihm mit zärtlicher Liebe ergeben; sie glaubten ihren Andenken nicht würdiger ehren zu können, als indem sie befuhren, den geschiedenen Meister zum Muster zu nehmen. Doch auch wer, da wir es ihm den wahren Künstler betrauern, der das Ziel, das er sich gesteckt, so wohl zu erreichen wusste, den Menschen, den die edelsten Eigenschaften zierten, auch wir finden in dem Andenken, das er uns hinterlassen hat, den herrlichsten Trost für so bittern Verlust. Theuren, fortdauernden Andenken, das die Kunst bewahren, verewigen wird."

Diese einfachen und rührenden Worte, welche wir der Lebensbeschreibung Baillot's vorangehen lassen, finden sich in der Einleitung des verewigten Künstlers zu seinem im Jahr 1835 herausgegebenen Werke, L'art du Violon betitelt. Sie sind der Erinnerung Kreutzer's gewidmet. Indem Baillot auf diese Weise das Andenken seines Freundes und Kollegen vor der Nachwelt ehrte, hat er, ohne es zu wollen, einen Theil seines eigenen Lebens ausgesprochen; denn welcher Lehrer verdiente mehr als er die Liebe und Verehrung seiner Schüler? welcher Künstler zeichnete sich mehr als er durch seine hohen moralischen, auf die Jugend, die ihn umgab, kräftig einwirkenden Eigenschaften aus? Baillot war nicht nur ein Bedeutenden im strengsten Sinne des Wortes, nicht nur einer der grossen und geschichtlichen Lehrer aller Zeiten, er war zu gleicher Zeit ein Mann von seltenen anerkannten Genie, von der strengsten Herzensgüte, und wenn kaum von dem, dessen Name längst ein europäischer ist, mit Recht behauptet werden darf, dass er einen Kreis, der nicht das Glück hatten, ihn näher zu stehen, gänzlich unbekannt geblieben ist. Daher war seine Bescheidenheit so gross, dass es ihm ein in den Sinn gekommen wäre, von seinen das Lob, das er Kreutzern gespendet, auch auf sich selbst anwenden. „Der einzige Ruhm, auf den ich glaube Anspruch machen zu dürfen, schrieb er an Fayolle, ist, dass man mich in die Reihe der Künstler stelle, *denen es Ernst gewesen ist.*" Das war der einzige Preis, nach dem Baillot strebte, das höchste Belohnung, die er, einer der grossen Künstler, von der Nachwelt erwartete! Lasst uns glauben nicht etwa, dass jene Bescheidenheit, wie bei so vielen ausgezeichneten Künstlern, auch bei ihm nur der Deckmantel übertriebener Eitelkeit und unmässigen Ehrgeizes gewesen wäre. Baillot sprach wie er dachte. Seine Bescheidenheit musste, nach dem Standpunkte von welchem aus er die Kunst betrachtete, eine natürliche sein. Tief religiösen Gemüths, war er gewohnt, Alles auf eine höhere Ursache zurückzuführen, bei Allem einen, wenn gleich uns unbekannten, aber unser irdisches Leben hinausgehenden Zweck vorauszusetzen. Ein Jeder, der öffentlich vor die Menge tritt, welcher auch sein Verhältniss zu ihr sei, vollbringt seiner Meinung nach eine göttliche Sendung; er ist ihm ein Priester, der eine die ewigste Wahrheit offenbaren soll, dem es nicht erlaubt sein kann, auch mit seinem Lorbeeren leichtfertig umzugehen. Von diesem Gesichtspunkte aus betrachtet, steht die Kunst jederzeit über dem Künstler. Rang und Macht, Gunst und Reichthum müssen jedem hinter der erhabenen Ruhe des Kunstwerkes zurücktreten; alle Stimmen vereinigen sich zu einem Lobgesang, und im Angesichte des Schöpfers verschwindet die Kreatur. Bei dem grossen persönlichen Werthe Baillot's dürfte ein so hoher Begriff von Selbstverläugnung, ein so strenges Pflichtgefühl seinen Zeitgenossen, besonders aber seinen Landsleuten, seltsam erscheinen. Auch gehörte dieser Künstler kaum einer Zeit an, noch weniger aber dem Mittel, in welchem er sich bewegte. Kunst und ruhig schritt er seinen Weg, mitten unter dem wüsten Lärmen modischer Nebenbuhlerschaft, deren grösster Ehrgeiz darin bestand, die Augen der Menge auf sich zu ziehen und das Geld der Grossen an sich zu reissen, er selbst allem Neide fremd und Gewissensrecht im innersten Herzen verachtend. Ungerechtigkeit und Hintansetzung hatten es eben so wenig vermocht, ihn von seinem Wege abzuführen, als der Ruhm, der ihm ward, ihn so herauszuheben vermochte. In einem Lande wo der tausend gepriesenen Zungen neuer aufstrebenden Presse in jedem aufkommenden Talente dem Publikum einen neuen Messias der Kunst zur Huldigung und Bewunderung anpreisen, verschmähte er stets ein solches Mittel für sein gediegenes Talent, verlangte er nichts für seine Reife, nichts für sein Alter, ermuthigte, unterstützte er kräftig jedes edle Streben ohne Ansehen der Personen, nur das Fördern der Kunst im Auge habend, seinem eigenen Vortheil niemals. Er war einer jener Künstler von altem Schrot und Korn, einer der letzten vielleicht, deren ganzes Leben auch in der Liebe concentrirt, die so ein-

fach waren als gross. Allein indem er ihnen in Fülle des Gemüths und unbefangenem Glauben an die Seite gestellt zu werden verdient, hatte er vor ihnen den Vortheil voraus, ihr Jünger zu sein, ihr Beispiel, ihre Lehren für den Fortschritt der Kunst, die nie stehen bleiben darf, zu nützen.

Es ist höchst schwierig, wir läugnen es nicht, das Verdienst eines so seltenen Mannes nach Würden zu schätzen, auch fürchten wir, indem wir in diesen ungegangenen Zehen zu wagen, es zwei schwer zu umgehenden Klippen zu scheitern. Wie vermöchten wir in das Geheimniss dieser seltenen musikalischen Organisation, dieser zarten und doch so kräftigen, dieser [illegible] lichen und doch so keuschen Organisation einzudringen? Und müssen wir sodann uns nicht scheuen, zu einer Polemik Anlass zu geben, der der Künstler selbst mit so vieler Strenge vermieden hat? So lange er lebte, ist Baillot's Name nie einer Kontroverse beigemischt, nie der Gegenstand eines Vergleichs geworden; so gross war die Ehrfurcht, die dieser Name einflösste. Er nun *die Fantasie*, diese Geissel der Kunst, entstehen, um sich greifen, sie drohen, Alles unter ihre Botmässigkeit bringen; und wenn er gegen sie aufstand, so geschah dies nur, indem er sich mit der Beharrlichkeit einer unerschütterlichen Ueberzeugung, durch sein Beispiel ausschliesslich, als durch die herrischen Vorschriften seiner Methode manchmal, derselben entgegensetzte. Gegen Baillot's unmittelbare Kritik hat sich keiner seiner Zeitgenossen zu beklagen, wir hatten sie daher für unsere Pflicht, dem gegen diesen Meister in seiner Zurückhaltung [illegible]. Indem wir es nun unternehmen, einige [illegible] kommene biographische Skizze dieses grossen Künstlers zu geben, können wir gleichwohl für die Aechtheit aller Details aufs Genaueste bürgen, da wir sie aus den uns vorliegenden Notizen schöpfen, welche Baillot selbst zu ähnlichem Zwecke vor einigen Jahren zusammenstellte. Man wundere sich daher nicht über den kurzgefassten Inhalt eines so reichen Lebens, der bescheidenste aller Künstler hat selbst die Daten dazu geliefert.

Pierre Marie Francois de Sales-Baillot wurde am 1 October 1771 zu Passy bei Paris geboren. Sein Vater, Advokat beim Pariser Parlament, war im Jahr 1768 als königl. Anwalt nach Ajaccio versetzt worden, wo er sich durch strenge Gerechtigkeitsliebe die Achtung der Korsikaner zu erwerben gewusst hatte. Wieder nach seinem Vaterlande zurückgekehrt, errichtete er in Passy eine Erziehungsanstalt, und bald darauf in Paris ein Bildungsinstitut für angehende Rechtsgelehrte. Der junge Baillot hatte noch lange das Alter nicht erreicht, in welchem Eltern gewöhnlich an den zukünftigen Stand ihrer Kinder ernstlich zu denken pflegen, als der Beruf zur Kunst, in welcher er einst mit den Ersten wetteifern sollte, sich schon lebendig in dem Knaben aussprechen begann. Als er zum erstenmale eine Violine in die Hand bekam, schien ihm dies schwere Instrument kaum fremd zu sein, so leicht ward ihm der Umgang damit. Die Anfangsgründe lernte er durch sich selbst ohne Lehrer. Den ersten Unterricht empfing er im achten Jahre durch den Florentiner Puppen, einen Mann von geringem Talente, doch von reinem Ernst, der durch [illegible] seinen [illegible] Lehren in der Brust des Knaben [illegible] [illegible] [illegible] gezeichneten Lehrer machte, setzte im Jahre 1780 den Unterricht fort, den Polinori begonnen hatte. Er verstand es, seinem Zöglinge Liebe für Reinheit und Genauigkeit im Spiele einzuflössen, zwei Eigenschaften, durch welche sich Baillot in der Folge vor [illegible] Nebenbuhlern hervorthat. Sein dritter und letzter Lehrer war Foliani, ein Schüler Nardini's; der Knabe stand [illegible] im 12. Jahre. In einem Alter also, wo [illegible] [illegible] gleichen der ersten Anfänge kaum sich haben, ging Baillot schon seinen eigenen Gang und schickte sich an, durch Aufmerksamkeit und eigenes Nachdenken, wozu ihm sein früh reifer Verstand die Mittel gab, einzig eine Stufe nach der andern zu erklimmen. „Streng genommen," pflegte Baillot oft zu sagen, „reduzirte sich Polinori's Unterricht auf die Weisung: bisogna spianar l'arco, die er stets im Munde führte." Allein nebst seinem Verstande, der in ihm den Jahren vorausgeeilt war, und dem unwiderstehlichen Drange nach dem Schönen, der ihn beseelte, hatte der Jüngling zum Führer auf einem Pfade voller Abwege zum Leitstern, dessen glänzendes Licht ihm unverrückt vorleuchtete, eine Erinnerung, die in der [illegible] Brust des Knaben mächtige Wurzel gefasst und in dem Busen des Jünglings fort und fort [illegible] Baillot, noch nicht 10 Jahr alt, hatte den grossen Viotti gehört. Hier lassen wir den Künstler selbst reden... „Ein ganz besonderer Umstand, dessen Ursache ich jedoch hier nicht erwähne, sollte auf meine Fortschritte einen so bedeutenden als dauernden Einfluss ausüben. Ich war noch nicht 10 Jahr alt, [illegible] in eines der geistlichen Konzerte mitnahm, welche zu jener Zeit in den Tuilerien aufgeführt wurden. Hier hörte ich Viotti. Zu jung noch, um weder von dem Stücke, das er vortrug, noch von dem Charakter seines Spiels mehr als eine vage Erinnerung zu behalten, [illegible] mir dennoch von dem Vortrage dieses grossen Künstlers [illegible] so mächtiger Eindruck zurück, dass er von diesem Augenblicke an mein Ideal ward, d. h. ich sah in Viotti das Muster aller Vollkommenheit, welches ich, jedoch auf meine Weise, zu erreichen strebte. Erst zwanzig Jahre später wollte es das Geschick, dass ich ihn abermals hörte und mich nun überzeugen sollte, ob er wirklich der Heros sei, der seit jenem Tage meiner Phantasie fortlebte. Und wahrlich, von dem so einfachen, so ausdrucksvollen und doch so majestätischen Styl des grossen Meisters hingerissen, brach ich in die Worte aus: *Ich glaubte Achilles zu finden, und siehe es ist Agamemnon.*" — Im Jahre 1783 folgte der junge Baillot seinem Vater nach Bastia, wo derselbe zum Substituten des königl. Anwalts beim hohen Rath zu Korsika ernannt worden war. Kaum dort angelangt, starb sein Vater. Durch Hr. v. Boucheseres Intendant des Königs auf Korsika, nahm sich des Knaben an, und machte der unbemittelten Wittwe den Vorschlag, ihren Sohn mit seinen eigenen Kindern zu erziehen. Mit einem Herzen

rol Dankbarkeit nahm Madame Baillot dessen Anerbieten an, und der junge Baillot ward mit den Kindern seines Wohlthäters nach Rom gesandt, wo er 13 Monate verblieb. Hier war es, wo er den Unterricht Pomaro's genoss, und sich als Liebhaber in den Conversationen des Kardinal v. Bernis und in der französischen Akademie hören liess. Dieses Institut stand zur Zeit unter der Leitung Lagrenée's; bei ihr befand sich David. In den Jahren 1785—1791 hielt sich Baillot in Gefolge seines Wohlthäters, bei dem er die Stelle eines Sekretärs vertrat, bald in Bordeaux, bald in den Städten Bayonne, Pau, Auch und in den Pyrenäen auf. Die Zeit, die er damals zu seinem Lieblingsstudium verwenden konnte, war äusserst beschränkt; doch benutzte er jeden Augenblick, welchen er den sich drängenden Geschäften abgewinnen konnte, um sich mit seiner lieben Violine in der Einsamkeit der pyrenäischen Wälder zu unterhalten.

Im Jahre 1791, nachdem die Revolution die königl. Intendanturen aufgehoben hatte, kehrte Baillot nach Paris zurück. Jetzt musste er zum erstenmale daran denken, von der Kunst sein tägliches Brod zu fordern. Viotti ward sein Gönner, und verschaffte ihm eine Anstellung im Orchester des Theaters Feydau. Hier lernte er Rode kennen und verband sich mit diesem Künstler zu unauflöslicher Freundschaft. Ein weites Feld zu neuen Betrachtungen, so wie zu neuen Studien lieferten den damals die Werke eines Corelli, Locatelli, Tartini, Geminiani, eines Bach und Handel. Im Jahre 1793 trat Baillot zum erstenmale öffentlich in Paris auf. Aus Dankbarkeit sowohl, als aus Huldigung für den grossen Meister hatte Baillot Viotti's vierzehntes Konzert gewählt. Dass dieses erste Auftreten mit grossem Erfolge gekrönt wurde, ist wohl nicht zu bezweifeln, obgleich sich in den Noten des Künstlers kein Wörtchen vorfindet, das solches vermuthen liesse. Nur der That sache ist mit schlichten Worten vermerkt; vom Uebrigen keine Rede. Doch wissen wir, dass einige Konzerte, die er in demselben Jahre in den Theatern Louvois und der Republique gab, allem genügend waren, sein Talent, das sich mit jedem Jahre steigern sollte, dessen fortwährende Entwickelung nur die schwersten körperlichen Leiden des hohen Alters aufhalten konnten, schon damals den ersten seiner Zeit beizugesellen. Am Ende desselben Jahres trat Baillot in das pariser Konservatorium ein, um Rode auf eine kurze Zeit zu ersetzen. Da indessen dieser Künstler eine Kapellmeisterstelle an dem Operntheater zu Petersburg angenommen hatte, so wurde dessen Lehramt für immer an Baillot übertragen, welcher demselben bis in neuster Zeit vorstand. Am Konservatorium war Baillot gleichzeitig Lehrer und Schüler; er studirte Harmonie und Kontrapunkt unter Catel, den Satz in Gesellschaft Reicha's und Cherubini's. Im Jahre 1802 ward Baillot zum Chef des seconde violons bei der Kapelle des ersten Konsuls und 2 Jahre später bei der des Kaisers ernannt. Bald darauf unternahm er eine Kunstreise nach Russland, wo er ein Jahr zu verweilen gedachte; doch entgegen den ausbrechende Krieg, zwei Jahre länger von seinem Vaterlande abwesend zu bleiben. Von allen reisenden Künstlern ist Baillot der einzige, dem auf seinen vielmaligen Durchzügen durch Europa stets, so bescheiden Umfassen hatten, die Gelegenheit entschlüpfte, sich in grossen Städten öffentlich hören zu lassen. Sein Aufenthalt in Moskau jedoch war eine fortwährende Reihe von Triumphen, die er mit De la Marre, einem gleichfalls berühmten Violinisten, theilte. Dieser hatte Baillot in Wien erwartet, wo er indess, der vorgerückten Jahreszeit wegen, nur 12 Tage verweilen konnte, und kaum Musse genug hatte, Cherubini zu besuchen, und mit Salieri und Beethoven Bekanntschaft zu machen. Während seines Aufenthaltes in Moskau veranstaltete Baillot im Verein mit De la Marre 14 Quartett- und Quintett-Versammlungen auf Subscription, die von mehr als 200 Hauptsubscribenten, alle zum höchsten Adel gehörig, unterstützt wurden. Diese Konzerte fanden wechselweise in zwölf Palästen statt, welche von ihren Besitzern zu diesem Behufe dem Künstler waren angeboten worden. Auf diese Subscriptions-Konzerte folgte kurz vor der Abreise des Künstlers ein Konzert für den Adel, welches in einem Riesensaale, den 4000 Zuhörer fassen, unter dem Jubel des höchsten Enthusiasmus ausgeführt wurde. Es ist leicht zu begreifen, wie ein solcher Künstler ein Volk entzücken musste, das für seine genialen Genüsse allen verübten Namen noch lange empfindlich bleiben wird. Da Viotti seine Kapellmeisterstelle an der Oper zu Moskau, so wie die an der Oper zu Petersburg, welche Rode bekleidet hatte, wurden beide dem französischen Künstler angeboten, der sie jedoch aus Behutsamkeit nach seinem Verbande, seiner Familie und seinen in mehren Werkstätten beide ausschlug. Im Jahre 1840, vier Monate nach seiner Zurückkunft in Paris, hörte ich Baillot in der grossen Oper hören, einige Tage, nachdem Rode daselbst ein Konzert gegeben hatte. Es mochte wohl der Mühe werth sein, in den Blättern jener Epoche nachzuschlagen, um zu wissen, welcher von beiden Künstlern das Publikum mehr entzückt hatte. Das Kritzelschwerzeug, welches Baillot in seinen Noten darüber beobachtet, lässt uns vermuthen, dass er über Rode den Sieg davon trug, da er am entgegengesetzten Pole des Triumphs Rode's über sich ebenfalls bei mehren Worten berichtet hatte. Im Jahre 1812 unternahm er abermals eine Konzertreise durch das südliche Frankreich und hatte sich daselbst in allen bedeutenden Städten unter den enthusiastischsten Bewegungen des Beifalls hören lassen. Endlich, zwei Jahre später, nachdem er seine Violine und Violoncell Methode, welche das Konservatorium zu seinen Lehrmethoden adoptirte, sowie verschiedene Abhandlungen oder Lehrmeister, Tonleitungen u. s. w. herausgegeben, nachdem er sich als der mächtigste Violinist seiner Zeit einen europäischen Namen erworben hatte, zog er sich, so zu sagen, in sich selbst zurück, um seine Thätigkeit einem einzigen Zwecke, der musikalischen Bildung seiner Zeitgenossen, durch Unterricht und Beispiel zu widmen. Den wunderbaren Zauber seines Bogens, die ganze Fülle seines tiefen Gemüths, die Früchte seiner langen und gewissenhaften Studien widmete er fortan den Werken solcher Meister, die in Frankreich theils vergessen, theils noch unbekannt waren. Am 12. December 1814 eröffnete er in der Rue

begann seine Quartett- und Quintett-Versammlungen: „Ich gründete diese Konzerte“ schreibt Baillot, „um die Pariser nach und nach mit allen Instrumental-Kompositionen dieser Art in chronologischer Folge bekannt zu machen, wie dies Fétis nach einem grossen Plane mit seinen historischen Konzerten gethan hat. Sie sollten dem Künstler eine Galerie musikalischer Meisterwerke erschliessen, in welchen er den Styl unserer grossen Vorgänger erforschen, und alle Schätze der Wissenschaft gleichsam an der Quelle schöpfen könne; dem blossen Liebhaber sollten sie einen der edelsten Genüsse bereiten; allen und jeden aber nur Erkenntniss des Gläubens führen, unsern Geist mit grossen und herrlichen Gedanken zu nähren, und ihnen immer mehr Achtung und Bewunderung für eine Kunst einzuflössen, die ihre Bestimmung in den edelsten Regungen der Seele und auf den ewigen Regeln der Vernunft findet.“ Ein so erhabener Begriff der Kunst schildert genugsam den Künstler, der ihn hegt, und bedarf keiner weitern Auslegung. Diese Konzerte, die jedoch nur zu gewissen Zeiten des Jahres Statt fanden, hielten Baillot nicht ab, Ausflüge nach Belgien, Holland und England zu unternehmen. Die Konzerte, in welchen er sich in Liverpool, Leamington Birmingham Manchester und London hören liess, dirigirte er, seiner Gewohnheit gemäss, stets selbst. Im Jahre 1821 zum ersten Solo-Violinisten an der grossen Oper ernannt, dirigirte er daselbst die geistlichen Konzerte während der ersten drei Jahre. Bei der Huldigung Karls des Zehnten vertrat er Kreutzer's Stelle als erster Violinist bei der königl. Kapelle, welchen Platz er ein Jahr später gänzlich übernahm. Im Jahre 1828 durchreiste er auf seiner letzten Konzertreise Savoyen, die Lombardei Piemont und die Schweiz, und kehrte von da der letzte Lorbeerkranz der Freunde in seine Heimat zurück. Warum Baillot im J. 1830 seine Quartett-Versammlungen eingestellt, ist nicht bekannt geworden; Schwäche oder Erschöpfung scheinen es nicht gewesen zu sein, wie damals unter den Besuchern das Gerücht ging; vor andern bewegte der Grund sein Herz. Von dieser Zeit an hörte man Baillot nur in wieder zahlreichen Versammlungen, welche grösstentheils aus seiner Familie, seinen Schülern und einigen Freunden bestanden. Der Tag eines solchen Konzerts war aber auch für die Auserwählten, die dasselbe besuchen durften, ein wahrer Festtag. In dem geräumigen Saale eines vom Lärmen der grossen Stadt weit abgelegenen Hauses, vor einer kleinen Versammlung auserlesener, hat so Tausenden entzückter Zuhörer vollendeter Baillot an seinem Abend Wunder von Geist, Grazie, Gefühl und Leidenschaft mit seinem Zauberbogen. Während einiger heiligenden Stunden lebte man da in Gemeinschaft mit Beethoven, Haydn, Mozart, Beethoven, mit den erhabensten Meistern der Tonkunst. Die Freunde traten in den Saal, grüssten sich schweigend; mit Sammlung setzte man sich; kaum wagte man vor dem Beginn des Konzerts, kaum in den Pausen ein leises Wort an einander zu richten. In einem Winkel des Saals stand ein Greis mit schneebedecktem Haupte, der schüchtern, verlegen fast, sich jedem, selbst dem unscheinbarsten Worte der Huldigung zu entziehen strebte. Allein einige Minuten und kaum vernehmen, und der kurz zuvor so schüchterne Greis steigt kräftigen Schrittes die Stufen einer Erhöhung hinan; sein belebt, durchdringendes, vom heiligsten Feuer beseeltes Auge überfliegt mit königlichem Blick die ganze Versammlung, die mit gespannten Nerven an diesem Auge hängt; der Bogen streicht über die Saiten, Wonneschauer führt durch jeden Nerv, und in himmlischen Entzücken löst sich jegliches Gefühl. Wer vermöchte es aufgeben, die wunderbare Wirkung jener Konzerte zu schildern, einen Begriff von der Vollkommenheit dieser Ausführung zu geben, die mit unerschöpflicher Genialität sich jedem Styl, jedem Charakter je nach den Schulen und Meistern anzupassen wusste, dabei stets jene Reinheit und Strenge der urheberischen, ausgezeichnetsten Geschmacks beobachtete. Hier war es besonders, wo Baillot, der an einem Zeitern vor ein grösseres Publikum trat, sich immer gleich gross und erhaben zeigte, wo er bei seiner übertriebenen Bescheidenheit nicht fürchtete, hinter sich selbst, hinter den Meistern, die er vortrug, zurückzubleiben. Der Enthusiasmus, den er in Andern erregte, theilte sich nach und nach ihm selber mit, und er, ein mehr denn 70jähriger Greis, schien in solchen Augenblicken auch körperlich zu verjüngen. So sah man ihn einen Abends, als gerade ein Konzert für Fortepiano von Mozart vorgetragen werden sollte, gleich einem jungen, rüstigen Manne Arien zurechte legen und an Ort und Stelle schaffen, Noten austheilen, Instrumente umhertragen, ja ohne jede Hilfe zwei schwere Fortepiano an den gehörigen Platz hinreiben; sodann, als alle diese Vorbereitungen in der Ruhe gebraucht waren, mit freudestrahlendem Gesichte vor sein Pult treten, denn an diesem Abend sollte er die Wonne geniessen, der Gesellschaft einen seiner würdigsten Schüler, seinen eigenen Sohn, vorzustellen. Haubot gehört auch durch die edle Familie, deren verehrtes Haupt er war, den ernsten, ungetrübtesten häuslichen Glücks. Ruhe, Tugend und Liebesgefühle hatte er durch Unterricht und Beispiel an sich heranzubilden, und es war nicht der kleinste Reiz jener Versammlungen, diese Kunstfamilie zu sehen, die Herz von Herz und Geschmack, die Kunst aus der Kunst selber lebte, und weniger nach dem Beifall der Menge, als nach der Zufriedenheit dessen strebte, der sie mit mehr Liebe und Eifersucht umgab. Noch im vergangenen Winter, als schon die Krankheit der er unterliegen sollte, ihre ergriffen, hatte sein Spiel weder an Feuer, noch sein Bogen an Kraft und Reinheit verloren. Baillot selbst gibt uns in den letzten Zeilen seiner Art die besten über Erklärung dieses seltenen Phänomens. „Gleichwie der Künstler sagt er dort, „der von der Natur mit tiefem Gemüth begabt worden, er besitzt in sich selbst eine unversiegbare Quelle des reinsten Ergusses, und dieser Schatz kann mit den Jahren noch nur steigen. Diese haben ihn stets neue Empfindungen kennen, indem sie neue Anschauungsweisen, neue Gefühle verursachen. Je mehr neue Begriffe zur Reife gelangen, je heller sein Verstand sich entwickelt, desto einfacher werden seine Mittel, desto kräftiger die Wirkung, die er hervorbringt. Die Ergüsse seiner Seele strömen über die Grenzen der

Saint-Saens, an wurden die Epos seines Kunstlebens. Was er sprach, und seine Bemerkungen waren Lehren seiner Freunden. Was dem alltäglichen Talent den Untergang bringt, wird durch ihn der Kunst zum Frommen. Kummer schärft seine Empfindsamkeit und gibt seinen Lauten den Reiz süsser Schwermuth. So bot die Prüfungen des Missgeschicks erweckten seine Kraft, erhöhten seine Phantasie und gründeten jene erhabenen Momente, jene grossen Gedanken, die von heiterer Sturmesnacht ihm zum besten, frühesten Tage strahlten. Was das Geschick auch über ihn verhängt haben mag, ihm bleibt die Melodie, sein Donnerwort, sein treuer Freund, an dem er sich in den traurigen Stunden tröstete, da sie ihm das Geheimniss offenbart, seine Empfindungen Andern mitzutheilen, und so seinen Nebenmenschen an eigenen Geschick Theilnahme einzuflössen."

Bellini's Krankheit spottete der Kunst der geschicktesten Aerzte; sein vor Kurzem noch sehr robuster Körper schwand von Tag zu Tage. Jenes energische der mehrerlei Freunde des edlen Kranken glaubte mehr an sein Aufkommen; doch wurde dem Kranken, mehr um seinen Zustand Erschütterung zu verschaffen, als weil man sich einer trügerischen Hoffnung hingegeben hätte, eine Reise in die Gegend von Vichy angerathen. Bellini's Freund, der Graf von Pillet-Will, dahin zu In der That nahm er während seines kurzen Aufenthaltes in Vichy, als wollte die Heilkraft jener Gewässer dem kranken Körper neue Kräfte verleihen. Bellini beeilte sich daselbst mit einer Komposition seinen Schülern beschäftigen, die er gern zur Aufführung gebracht hätte. Allein es war jene scheinbare Besserung nichts anderes, als das letzte Aufflackern der Flamme vor ihrem gänzlichen Erlöschen. Der Kranke sah sein nahes Auflösung nahe und eilte, zu den Seinigen zurückzukehren. Er schied von hinnen in den Armen seiner Familie am 13. September, in einem Alter von 71 Jahren. Das öffentliche Leben Bellini's war das edelste, reinste, durch welches je ein Künstler die Kunst verherrlicht hatte. Seinen hohen überlegenen Geiste angemessen bewährte er stets einen ernsten Fond, einen strengen gegen sich selbst, nachsichtig und liebevoll gegen Andere, bei er Niemanden geschadet; darum hat auch Niemand seinem Ruhm zu schmälern getrachtet. Die Besten trug ihn sich vor den und erhaltenen seine Anerkennung. Was aber Wenigen nur zu kennen vergönnt war, ist das Leben des Künstlers im Kreise seiner Familie, wo sich sein reiches Gemüth, die schönsten Blüten seiner edlen Seele am Herrlichsten entfalteten, noch stets in ihrem vollen Glanze zeigten. Von hier aus gingen jene ächten Lehren, jene kräftigen Vorschriften, die der Kunst manchen wahren Jünger gewannen, manchen Verirrten von seinem Abwege auf den rechten Pfad zurückleiten sollten. Darum kann die Trauer um einen solchen Künstler nicht gross genug sein, von denen, die mit der Kunst es redlich meinen, nicht tief genug gefühlt werden, denn in ihm sind wie jene grossen Muster, die er so herrlich unserm Verständniss näher brachte, zum zweitenmal von uns geschieden

Paris, im October 1842. *Harry Haertel.*

Recensionen.

Kompositionslehre von A. B. Marx

Die Lehre von der musikalischen Komposition, praktisch-theoretisch von *Adolph Bernhard Marx*, Prof. und Doctor der Musik und Musikdirector an der Universität und Universitäts-Musik in Berlin. Mitglied des königl. niederländischen besonders Institut etc. Vierte verbesserte und vermehrte Ausgabe. Erster Theil. Leipzig, 1841. Druck und Verlag von Breitkopf u. Härtel. XXIV u. 307 S. gr. 8. Zweiter Theil. 1842. XVI u. 640 Seiten.

Angezeigt von Dr. Gelbcke.

Was Referent sogleich nach dem Hervortreten dieses wahrhaft ausgezeichneten und vortrefflichen Werkes lebhaft empfunden und bei Anzeige des zweiten Bandes in dieser Zeitschrift offen ausgesprochen hatte: dass es noch als eine Epoche machende Erscheinung eines grossen Erfolges zu erfreuen haben werde, das zeigt sich nun, in vollem Maasse, durch thatsächliche Erfahrung bewährt.

Nachdem 1837 der erste und 1838 der zweite Band dieser Kompositionslehre an's Licht getreten war, konnten beide bereits im Herbste des vorigen und im Frühlinge dieses Jahres beide Bände in dieser neuen, in der That vielfach vermehrten und verbesserten Ausgabe von Neuem der Verbreitung welche um so mehr anzuempfehlen ist, je grösser die Zahl unserer Handbücher der Harmonie- und Generalbasslehre, der Tonsetzkunst, der musikalischen Grammatik u. s. w. war, welche sich, zum Theil durch die anerkannte Lehrerautorität ihrer Verfasser vertreten, in besonderen Schülerkreisen eines fortdauernden Abganges zu erfreuen hatten; während es in den letzten Jahren auch hinlänglich an neuen und neuesten Erscheinungen auf jenem, zumal im engeren Bereiche der Harmonielehre sehr vielfach angebauten Felde gefehlt hat. Wenn nun aber bei so vielen anderen für die Jünger der Tonwissenschaft bestimmten Lehrbüchern, dennoch diese Kompositionslehre sich auch ausserhalb des unmittelbaren Wirkungskreises ihres, durch Tüchtigkeit des Wissens, Ehrenfestigkeit des Charakters, persönliches Lehrertalent und wohlbegründeten Schriftstellerruhm besonders anmassenden Verfassers, einer so umfassenden und durchgreifenden Verbreitung zu erfreuen hatte, dass sie Referent, wo gerade in Thüringen, fast in den Händen aller älteren und jüngeren Musiker von höherer Bedeutsamkeit an Lehren und Lernen gefunden hat, mit welchen er in den letzten Jahren zusammentraf, so erscheint dies in mehrfacher Beziehung sehr erfreulich. Insbesondere zeigt es sich nämlich dadurch als Thatsache verbürgt, dass in dieser Kompositionslehre in Wahrheit ein Werk von überwiegendem Werthe, von entschiedenem Gewichte und hoher Bedeutsamkeit gewonnen sei und andererseits liegt darin ein Beweis vor, dass die gute Gesinnung dieser Art unter Lesern, vermöge deren sie bekanntlich nicht leicht unter sich einen Propheten aufkommen und zu einer vollen Lebensmacht zu Ruhm und Geltung gelangen lassen, wenigstens bei dieser Gelegenheit wieder einmal obsiegt und den Tüchtigen und Verdienstlichen doch auch einmal die gebührende Krone gerecht haben; denn so viel Referent gesehen, hat sich

auch die kritische Literatur, die bekanntlich in Deutschland gar oft in den schroffsten Gegensätzen und allerneuesten Widersprüchen glänzende, so einstimmig anerkennend und rühmend für die ausgezeichnete Tüchtigkeit und Verdienstlichkeit dieser Kompositionen eine ausgesprochen, wie es wohl selten einem Werke dieser Art begegnet ist und, streng genommen, vielleicht einem anderen begegnen konnte, weil es bei seiner Erscheinung auftrat und bis auf diesen Tag besteht als ein Gemeingut und Lehrbuch, an welchem alte und neue Methodik und Pädagogik in der Musik nothwendig sich scheiden und trennen muss.

„Unter den neueren Werken, ja vielleicht unter allen vorhandenen Anweisungen zur Komposition nimmt dieses Buch durch klarheit, gruthmässige Aufstellung und Entwickelung der schwierigsten Sätze der Theorie von der ersten Stelle ein," so schrieb der eben so gründlich belesene als stets unbefangene Beurtheiler Tüchtige und Gediegene anerkennende Musikgelehrte C. F. Becker, im Nachtrage zu seinem grossen Literaturwerke, S. 113, über die Kompositionslehre. Mit diesem und anderen günstigen Urtheilen über dieselbe im Einverständnisse erklärte Referent bereits früher schon und hält er auch gegenwärtig noch dieses Buch für ein höchst ausgezeichnetes, epochemachend abzuschliessendes, vorzugsweise in methodischer Hinsicht hochwichtiges Werk, auf welches auch in der deutschen Literatur die gegründetste Rücksicht hat.

Eine ausführlichere Darlegung der Gründe, welche uns zu diesem Urtheile bestimmen, möchte aber hier um so weniger etwas Ueberflüssiges sein, da es sich dabei nicht etwa um eine unerhebliche Parteifrage, sondern um die neue, bessere Gestaltung der musikalisch-theoretischen Unterrichtsmethode überhaupt handelt, und dabei die nicht allein für Fachmänner, sondern für die Pädagogik überhaupt hochwichtige Frage in's Spiel tritt: ob man, während in unserem Zeitalter die Methodik in allen anderen Disciplinen so herrliche Fortschritte gemacht hat, allein in der Musik starr und steif an der alten Weise festhalten; oder ob man auch in ihr einen dem übrigen Standpunkte der Zeit entsprechenden Fortschritt thun und zu diesem Zwecke den von Herrn Professor Marx gebrochenen und angebahnten Weg einschlagen solle?

Beantworten wir uns, zur Erörterung einer Sache, die fürwahr wichtig genug ist, um von recht vielen Kunstfreunden in Erwägung gezogen und besprochen zu werden, zunächst die Frage:

Wer die ältere Methodik des musikalisch-theoretischen Unterrichts eine naturgemässe, eine klare, eine für den Schüler leicht, schnell und gründlich fördernde — kurz eine wahrhaft zweckmässige?

Da werden uns nun wohl sogleich manche der älteren Zeitgenossen, Freunde der guten alten Zeit und ihrer Lehrweise entgegentreten und sagen: wie magst du doch diese nur tadeln und daran mäkeln wollen? Siehst du denn nicht, welche Kunstheroen sie herangebildet hat? Verlangst du bessere Männer als einen Haydn, einen Mozart, einen Beethoven und andere Meister ersten Ranges? Waren denn nicht sämmtlich Zöglinge der älteren Schule und ihrer Methodik?

Allerdings* entgegnen wir, waren sie es; wenn sie aber so gross und herrlich geworden, so haben sie es sicherlich weit mehr ihrem gewaltigen, den pedantischen Zwang der Schule vielfach durchbrechenden Genie, ihrem beharrlichen Fleisse, ihrer unermüdlichen Ausdauer, als der *besonders förderlichen* Kraft der Lehrweise zu verdanken, nach welcher sie unterrichtet wurden. Auch möchte es sich auch nur von einem [illegible] bestimmt nachweisen lassen, dass er [illegible] gerade und angenehmen Wege [illegible] gekommen sei. Ist es nicht vielmehr von einigen, wie z. B. von Beethoven, weltbekannt, dass sie, trotz der eminenten Anlagen, mit welchen sie von der Natur begabt waren, dennoch nicht ohne Widerwillen, mit grosser Mühe und Anstrengung, im sauren Schweisse ihres Angesichts, die tieferen Studien gemacht haben, welche sie zu einer völligen künstlerischen Durchbildung für nothwendig erachteten, und stellt wohl dieses *mühselige, schwerfällige Lernen so ausgezeichneter Talente* der Methodik ihrer Schulen ein vortheilhaftes Zeugniss aus? Wurden [illegible] begabte Köpfe durch das [illegible] Verfahren der Schule, verstockte, Zerrissene eben dieser Methodik so [illegible] geschreckt, so darnieder gedrückt, dass sie entweder schon auf dem kaum halb zurückgelegten Wege ferner Kunstbildung verzweifelnd stehen blieben, oder an Geist und Fantasie zu Mumien eingeschrumpft aus dem dumpfigen Brütofen ihrer Schule hervorgingen? Waren nicht jene Schulen der guten alten Zeit gar vielfach Schulen des starrsten Pedantismus, der steifsten unfruchtbaren Stockgelehrsamkeit, deren ungeheuren Regelwust, deren grosse Geschmacklosigkeit jene Kunstheroen in gar manchem harten Kampfe durchbrechen mussten, um zu höherer Freiheit in der Kunstübung zu gelangen und höher und kräftiger die Fittige ihres Genius zu schwingen?

Thatsache ist es, dass an der Hand der älteren Schule und ihrer Methode verhältnissmässig immer nur [illegible], und zwar blos die *tüchtigsten, talentvollsten* Köpfe zu *höheren* Stufen der Kunstbildung emporzudringen vermochten, nur sehr wenige der schwierigeren Kunstformen zu bemächtigen lernten, so dass, wer es darin etwas weiter gebracht, von Hunderten als eine Art Meerwunder angestaunt wurde. — Thatsache ist es, dass die Kunst, welche von den Hauptvertretern der älteren Schule und ihrer Methode geübt wurde, Geistern wie Gluck (man denke an N. Forkel), Mozart, Beethoven u. A. auf das Feindlichste entgegentrat und weit davon entfernt, *sie als ächte, treue Jünger gelten lassen zu wollen*, sie vielmehr als *Abtrünnige verwarf*, sie als Verräther an der allein seligmachenden Lehre zu brandmarken suchte. Thatsache ist es [illegible], in welchen der Musikunterricht jetzt noch nach alter Weise ertheilt wird, die angehenden Kantoren und Organisten, selbst nach von ihren [illegible] *grösstentheils blutwenig lernen* und, während sie in allen anderen Disciplinen, bei zweckmässiger Unterweisung tüchtig vorwärtsschreiten, dennoch oft, bei gutem musikalischen Talente, kaum einen Choral regelrecht spielen, geschweige dass sie [illegible]

oder Nachspiel schaffen lernen, und nach 4—5jährigem Unterrichte sich auf der Orgelbank durchaus nicht ohne vollständig ausgearbeitete Chorale noch zu behelfen im Stande sind.

Man treffe uns daher ja nicht die ältere Schule und ihre Lehrmethode als absonderlich zweckmässig und fördersam lobpreisen. Wenn in jener Zeit, da sie noch die herrschende war, allerdings höchst ausgezeichnete Tonkünstler hervorgetreten sind, so könnte man eben so oft mit gleichem Rechte sagen: sie wurden gross *trotz* der, als, *durch* die Methode, nach welcher sie gebildet wurden; — ganz so, wie es auch in allen anderen Fächern Männer gab, und noch gibt, welche sich, trotz der pedantisch-einseitigen, verkehrten und unbehilflichen Weise, in welcher sie ihren Jugendunterricht genossen, dennoch zu Gelehrten des höchsten Ranges emporarbeiteten. — Selbst die engherzigsten Pedanten haben bisweilen aus ihrer Schule die geistreichsten Denker und Schriftsteller hervorgehen sehen, welche nun aber deshalb noch nicht unbedingt als Produkte ihrer ausgezeichneten Lehrmethode gelten lassen mochten. Grosse, gewaltige Naturen wachsen am Ende aus jeder Schule heraus und schütteln den Staub von sich. Um uns aber nicht den Vorwurf auf uns zu laden, als hätten wir nur die ältere Schule und ihre Methodik in's Blaue hinein bekämpft, so wollen wir die Mängel und Gebrechen, die wir ihr beilegen zu müssen glaubten, wenigstens einigen Hauptpunkten nach, näher zu bezeichnen suchen.

Wir grossen Verdienste sich auch die ältere Schule durch mühsame und gründliche Forschungen und fleissige Untersuchungen um Gewinnung und Aufstellung des in der Hauptsache nun ihre zur Sprache kommenden Lehrstoffs erworben hat, so erscheint uns ihre Methode doch vorzüglich in so fern fehlerhaft, dass sie theils zu wenig naturgemäss, theils zu sehr den Lehrstoff auseinanderreissend, theils zu viele Regeln aufeinander häufend, theils auch in zu viele Spitzfindigkeiten versenkend und so auf den Schüler verstörend, theils zu wenig stufenweise progressiv und das Schwerere aus dem Leichteren entwickelnd, jenen an dieses anknüpfend, verfuhr. Ein so natürlich leichtes und vernunftgemässes Lernen vom Einfachsten bis zum Höchsten und Schwierigsten hinaufschreitenden, auch den minder Begabten verständliches und dabei durch geist- und geschmackvolle und dennoch präzise Darstellungsweise noch anempfehlendes und den Schüler *nicht allein nicht ermüdendes, sondern ihn auf jeder Stufe des erlangten Wissens in reger Lust zu fernerem Fortschreiten erhaltendes System der Kompositionslehre hat die ältere Schule nicht zu Stande gebracht*, sondern nur eine ungeheure Masse von Materialien — wohlbehauene Steine sowohl, wie Holz, Stroh und Stoppeln — dann aufgehäuft, und daraus ist es zu erklären, dass es selbst den besten Köpfen so schwer wurde, sich der Technik der Tonsprache durchaus zu bemächtigen, während tausend Andere, trotz der Unzahl der ihnen zu Gebote stehenden Lehrbücher und trotz oft lange fortgesetzten Unterrichts nach Anleitung derselben, kaum über die empirischen Formen hinauszudringen vermochten. Die labyrinthische Gestaltung, in welcher sich die Lehrgebäude der ältern Schule darstellten, war es, wenn die sonst so lehrbegierige Jugend von ihnen zurückscheuchte; die höhere Tonsetzkunst zumal erschien ihr, wie ein verwünschtes, von feurigen Drachen bewachtes Schloss, in welches ohne verbrannten Kopf und verwirrtes Hirn einzudringen, schier ein Werk der Unmöglichkeit zu sein schien.

Wie in früheren Zeiten die liebe Jugend hunderte von unbegriffenen grammatikalischen Regeln sich einprägen, ja, unter Heulen und Zähneklappen, *ganze Grammatiken auswendig lernen musste*, um ihr erhebt ihr Brechen Latein und Griechisch zu erlernen, so verfuhr man auch in der Musik. Da sollte der Schüler (und leider wollen es Manche noch jetzt so) nachdem er etwa den Bau der Tonleiter begriffen, sogleich die ganze oft heillos verwickelt dargestellte, jetzt freilich selbst von den eifrigsten Alterthümlern nach Gottfr. Weber's und Logier's Vorgange bedeutend vereinfachte Harmonielehre sich einverleiben, welche getrennt von allen melodischen, rhythmischen und periodischen Elementen weder jemals vollständig zu begreifen war noch jemals zu begreifen sein wird, und dabei dem, der ihre Regeln wohl oder übel sich eingeprägt hat, doch am Ende nichts weiter zu bieten vermag, als ein Lager von allerlei Akkord-Bausteinen, von welchen man ganz passend Tausende auf Tausende fügen kann, ohne dass auch nur ein Hüttchen, geschweige denn ein Tempel entsteht. —

In dieser Harmonielehre gab man (und sonderbarer Weise wollen es Manche auch jetzt noch also) der Jugend, welche so gern, wenn sie mit Lust und Freudigkeit lernen soll, frisches Leben vor sich sehen mag, gleichsam einen Torso zu verschlingen, den sie dann verdauen, als ein mit Augen und Ohren, Verstand und allen Sinnen begabtes Geschöpf wieder von sich geben sollte, während dem Genuss des Torso selbst an einem kräftig verdauenden Schülermagen am Ende eben nur ein Torso bleibt, allmälig noch allerlei melodische, rhythmische und andere Kräutlein nachgefüttert werden mussten. Hatte, so wurden der Harmonielehre, auf welcher allein der Schüler noch gar wenig gewonnen hatte, so lange bald da bald dort Stücken aus anderen Theilen angeflickt, bis endlich der längere Schüler, und zwar meist durch *eigene selbstthätige Abstrahirung von tagelang gehörten oder gespielten Meisterwerken*, als durch gründliche Unterweisung, doch auch dahinter kam, wo eigentlich der Barthel seinen Most holte. — Es haben uns tüchtige Musiker vielfach versichert, dass sie von ihren Lehrern und aus deren General-bass- und Harmonielehren bisweilen im Laufe der besseren Technik gelernt, das Beste aber erst durch fleissiges und beharrliches Studium der Meisterwerke sich angeeignet. Solcher Vorwurf wird und muss aber eine jede Lehrweise treffen, bei welcher man, anstatt vom Anfange an naturgemäss im Schüler dasjenige anzubauen, zu entwickeln und fortzubilden, wofür er zunächst Sinn und Empfänglichkeit besitzt, um darauf später den Bau seiner Kenntnisse zu gründen, sogleich ohne Weiteres in isolirte Lehren hineinspringt, welche, — wie es bei der reinen Harmonielehre, ohne Zuziehung der melodischen, rhythmischen und periodischen Elemente gar offenbar der Fall ist, — da sie in der praktischen Kunstübung nicht in angemes-

sonor, isolirter Form hervortreten, eben in solcher Form auch vom Gemüthe des Schülers nicht begehrt, von ihm vollständig begriffen und für die Dauer festgehalten werden können —

Ein anderer Fehler der älteren Schule und ihrer Methode beruhte in dem Mangel an *eigentlicher didaktischer Kunst und Gewandtheit*. Ihre zum Theil wirklich grundgelehrten Vertreter vermochten es nicht, sich von dem hohen Standpunkte aus, zu welchem sie sich durch eigenes Forschen und Nachdenken emporgearbeitet hatten, zu der Fassungskraft der lernenden Jugend herabzulassen, sich nur zu akkommodiren. Die meisten bei derselben oft krankhafte Neigung, welche sie, eben durch den Unterricht, erst noch gewinnen sollte. Sie bemühten sich zu wenig darum, den Lehrstoff für sie genießbar zu machen. Sie boten ihr Speise, wo sie noch Milch bedurft hätte. Sie bedienten sich zu wenig einer populären Darstellungsweise —

Man prüfe nur unbefangen die Werke der vorgezeichneten älteren Schriftsteller über Kompositionslehre bis auf Gottfried Weber herab, mit welchem zuerst eine lichtvollere Behandlungsweise dieser Disziplin begann, wodurch sein Werk überall mit so großer Begierde ergriffen wurde — man prüfe sie vorzüglich in Betreff der didaktischen Klarheit und Gewandtheit in Zubereitung und Anordnung des Lehrstoffes, und man wird es schwerlich in Abrede stellen können, dass die lernende Jugend mit ihnen eben nicht wohl berathen war, indem sie sich grossentheils weit mehr für den Gelehrten oder noch lieber mit bedeutenden Vorkenntnissen Gerüsteten, als für den angehenden Lehrjünger berechnet zeigen. — Referent bezweifelt ziemlich sehr, dass heut zu Tage noch ein einsichtsvoller, mit den Erfordernissen einer klaren und ersprießlichen Methodik, wie anderen Disziplinen hier, vertraut gewordener Musiklehrer, beim Unterrichte in der theoretischen Musik, anhaltlingt der Methode eines Marpurg, Kirnberger, Koch u. s. w. folgen würde. Denn wie hochverdient sich auch die Werke dieser Männer seien mögen, der noch wenig oder gar nicht in die Musik Eingeweihte wird sie nur unter fortwährender Leitender Nachhilfe eines gewandten Lehrers verstehen und mit Vortheil benutzen.

(Beschluss folgt.)

Kompositionen für die Orgel.

Aug. Freyer: Concert-Fantasie für die Orgel mit 2—3 Manualen und vollständigem Pedal. Op. 1. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. 12½ Ngr.

Der Komponist, zwar in Werken lebend, aber aus deutscher Schule stammend, bekannt als ein recht vorzüglicher Orgelspieler, gab in dieser Fantasie ein kräftiges tüchtiges Werk, welches freundliche Anerkennung verdient. Die Form desselben ist folgende: Ein imposanter Einleitungssatz (All moderato, ⁴, Takt, F moll), von 40 Takten für das volle Werk, leitet zu einem recitirenden Andante (¾-Takt, Ambur) über, in welchem dem Spieler mannigfache Gelegenheit geboten ist, die schönsten Stimmen seines Instruments vorzuführen. Darauf werden einige Takte des ersten Satzes wiederholt und nun beginnt eine Fuge (All. mod., ⁴/₄-Takt, F moll), deren Thema, in harmonischer Hinsicht einfach, sich leicht dahin bewegt. Aeusserst künstlich, doch nichts weniger wie gesucht, wird es weiter durchgearbeitet. Nach einem Orgelpunkt auf der Dominante, wendet sich der [illegible] noch [illegible] und noch einige kanonische Nachahmungen in der Oktave nahe der Schluss, der ganz orchestermässig sich gestaltet und nach unserer Ansicht einzig und allein in einer Concert-Fantasie für die Orgel statthaft ist, ausserdem aus der Kirche verbannt werden sollte. Das Ganze ist eine recht brillante Komposition, welche jeder Orgelspieler, der in den Händen und Füssen Kraft und Beweglichkeit besitzt, zum Schluss einem Kirchen-Concerte hören lassen mag. Die Ausgabe ist [illegible] und [illegible]. Seite 2 System 9, Takt 3, muss die letzte Note statt *f* — *des* und S. 3, System 4, Takt 4 die letzte Note statt *g* — *f* heissen.

Heinrich Julius Mühling. Compositionen für die Orgel. Op. 3. Erstes Heft: Choral-Vorspiele. Preis 12½ Ngr. Zweites Heft: Präludien. Pr. 15 Ngr. Drittes Heft: Postludien und Fantasien. Pr. 17½ Ngr. Magdeburg, bei G. Schmidtky.

Diese drei Hefte, Vor- und Nachspiele enthaltend, lassen einen Tonsetzer gewahren, der, mit Talent begabt, sich tüchtige, kontrapunktische Kenntnisse erworben hat und zugleich mit den Anforderungen der Zeit genau vertraut ist. Ob derselbe den letzteren für die Kirche nicht um etwas zu viel eingab und manche seiner Sätze darum ein fast weltliches Ansehen erhalten haben, wollen wir nicht näher erörtern, da die Ansichten über die Tonkunst in der Kirche sogar verschiedene sind und auf der Lage das dort ganz angemessene findet, was der Andere nur in dem Saale zu hören wünscht. Schwerlich ist in dieser Hinsicht auf Vereinigung der verschiedenen Köpfe und Sinne zu hoffen und in diesem Augenblick um so weniger, da es sich ganz eigentlich erst noch um die *Frage* handelt: ob man in der Kirche zur Trauer und Zerknirschung angeregt, oder zur innigsten Freude und zu dem innigsten Jubel gegen den Herrn bewegt werden soll. Ist diese Aufgabe einst glücklich gelöst, dann werden die Tonsetzer wissen, wie die Kirchenmusik beschaffen sein muss, um ihrem Zwecke zu genügen, und Missgriffe sind fernerhin unmöglich zu gewärtigen. Doch bei diesem Morgenroth der Kirche und dann der Tonkunst in derselben nicht angebrochen ist, hilft das Eifern über die in unserer Temperie längst veraltete Musik zu nichts, da jede Partei für und wider kräftig und mit Nachdruck zu vertheidigen wäre.

Betrachten wir nun näher die verschiedenen Sätze, welche in den drei Heften enthalten sind:

Das *erste* Heft bietet zwölf Choralvorspiele. Zwar nicht eigentlich ausgeführt, sprechen doch ein jedes einen bestimmten Charakter aus und erfüllt seinen Zweck, die Lernende auf das nun folgende Lied und seine Melodie völlig und genügend vorbereitet zu haben. Ist dies bei der letzteren Hälfte der Vorspiele noch mehr der Fall als bei der ersteren, da jene zu gewissen Chorälen

von dem Komponisten bestimmt werden, so dürfte es doch nicht schwer sein, auch diese passenden Chorälen anzufügen.

Das *zweite* Heft enthält ebenfalls sechs Vorspiele, doch unterscheiden sie sich in der breiteren Ausführung wesentlich von den vorhergehenden. Zugleich tragen sie auch mehr oder weniger ein freieres Gepräge, und manche Stelle, z. B die abgerissenen Akkorde in No. 3, die Menge der Dissonanzen (Vorhalte) in No. 5, selbst der Dreivierteltakt in No. 1, dürfte einem alten Bachianer zu einigem Tadel Veranlassung geben, während er sich über den sauber ausgeführten Satz zu dem Choral Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut (No. 4) allerdings recht herzlich freuen würde. Sind auch die Gedanken neu, gewähren sie dem Orgelspieler mannigfache Gelegenheit sein Instrument in aller imponirenden Herrlichkeit zu entfalten, so können wir doch nicht dieses Heft dem ersten vorziehen, da der Inhalt nicht genugsam dem Zwecke entspricht. Das Vorspiel ist einzig und allein dazu bestimmt, den Charakter der Choralmelodie anzudeuten, und dieses wurde mit den kleinen Tonstücken in dem ersten Heft sicherer erreicht, als hier, wo der Orgelspieler seine erlangte Fertigkeit geltend machen soll. Dazu gewährte von je her das Nachspiel Gelegenheit, und selbst ein J. S. Bach liess hier in Toccaten, Fugen und Fantasien seinen Ideen freien Spielraum und entfaltete in seinen unsterblichen Werken Glanz und Pracht, die sich innig mit Hoheit und Würde paarte. Alle andern grossen Meister sind hier ebenfalls anzuführen. Auch sie lieferten hier für diesen Zweck eine bedeutende Anzahl von Kompositionen, die sie aber in keinem Falle zu Choralvorspielen benutzt haben würden. Sind wir daher mit der breiteren Form dieser Vorspiele nur ihrer Weise einverstanden und würden sie lieber zu Nachspielen benutzen, so soll damit keineswegs ein direkter Tadel ausgesprochen sein. Wir finden nur nicht das Mittel mit dem Zweck völlig im Einklang, und dies war es, was wir kürzlich beweisen wollten.

Das *dritte* Heft umfasst sechs Nachspiele. No 1. Voll Energie und brillant. In kontrapunktischer Hinsicht nicht bedeutend. No. 2. Nach einer Einleitung von 18 Takten beginnt ein Fugato, dessen Thema aus dem Choral: Jesu, der du meine Seele — entlehnt wurde. Kräftig und würdig. No. 3. Ein grossartiger Satz für zwei Manuale. Interessante Nachahmungen geben diesem Tonstück einen besondern Reiz. No. 4. Einleitung und Fugato. Das recht fliessende und nicht gewöhnliche Thema hatte sich zu einer weitern Durchführung geeignet. Die Pausen, Seite 9, Takt 16 — 20, ist zu gewöhnlich. No 5 hat ein sehr gut erfundenes Tonstück und voll schöner Wirkung. Mit Recht wurde diese Nummer mit dem Namen: Fantasie von dem Tonsetzer bezeichnet. No. 6. Einleitung und Fugato. Den vorhergehenden Sätzen an innerm Gehalte analog.

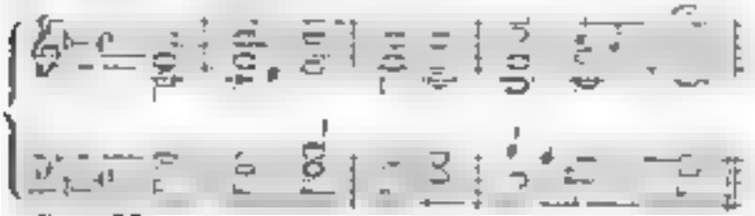
Gern empfehlen wir diese Hefte allen Orgelspielern. Sie dürften gleichbringend Genuss und Gewinn aus ihnen ziehen, letzteren insbesondere aus dem Grunde, da der Komponist ganz vertraut mit seinem Instrumente, der Orgel, ist, und vollkommen zu thun hat, was es zu leisten vermag. Dass das Pedal, wie es stets sein soll, ganz selbstständig angewandt ist, darf man von einem so soliden Orgelspieler voraussetzen.

Die äussere Ausstattung ist schön; der Stich korrekt und der Preis mässig.

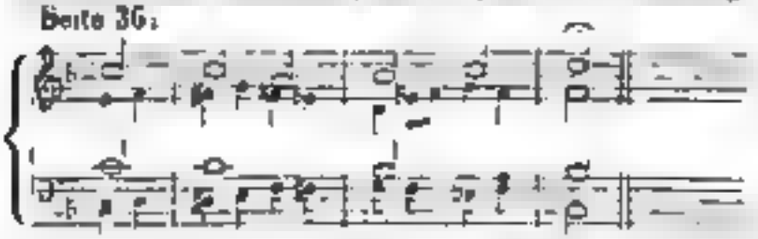
Wilhelm Wedemann: Praktisches Orgelmagazin enthaltend eine Sammlung der gangbarsten und wirksamsten Choral-Melodien mit mehrfach veränderter harmonischer Begleitung und vielen Zwischenspielen und ausserdem mehrere leicht ausführbare Modulationen, Vor- und Nachspiele, nebst allen den Orgelsätzen, welche bei Intonationen, bei der Feier des heiligen Abendmahles u. s. w. vorkommen. Ein Hilfsbuch zum Gebrauch beim öffentlichen Gottesdienst, wie auch zum Studium für angehende Orgelspieler. In Verein mit C. Töpfer, E. Hentschel und mehreren andern Orgelkomponisten. Weimar, bei B. Fr. Voigt. Erste und zweite Lieferung à 15 Ngr.

Wieder etwas Neues für die armen Orgelspieler oder die orgelspielenden Armen! Ist ihnen denn immer noch nicht hinreichender Uebungsstoff an die Hände gegeben? Haben sie denn nicht für ihre ganze Lebenszeit genug und übergenug an den längst vorhandenen Orgelkompositionen, welche jahraus und jahrein heft- und bandweise gestochen und gedruckt wurden? Doch nein! *Ein* Werk fehlte noch, nämlich das schon in zwei Lieferungen vorliegende Orgelmagazin, womit, laut des Vorworts, „einem gewiss von vielen Organisten schon lange gefühlten Bedürfnisse begegnet werden soll." Dies muss und wird auch geschehen, denn wackere, verdiente Männer haben sich zu der Herausgabe vereinigt, von denen nur Werthvolles zu erwarten steht. Doch welchem Bedürfnisse soll denn abgeholfen werden? Darüber gibt das Vorwort nähern Aufschluss. „In allen Choralbüchern," heisst es dort, „sind die Kirchenmelodieen entweder gar nicht ausgesetzt und nur mit einem bezifferten Bass begleitet," — ist uns etwas überraschend. Wir sahen dergleichen Choralbücher aus der neuesten Zeit wenigstens nicht — „oder wenn dieselben auch vierstimmig gesetzt und mit Zwischenspielen (!) versehen sind, so ist doch jeder Choral nur einmal in dieser Weise bearbeitet." — Scheint uns ganz natürlich und kann gar nicht anders sein — „Die weniger geübten Organisten, welche eben nur das spielen, was das Choralbuch ihnen bietet, sind daher genöthigt, bei jedem Liedverse dieselben Zwischenspiele" — die fatalen Zwischenspiele! — „und dieselben Harmonienverbindungen hören zu lassen" — ist ihre Schuldigkeit und alles Uebrige vom Uebel, — „wodurch eine unangenehme Einförmigkeit entstehen muss." — Scheint übertrieben und wird nicht durch die Erfahrung bestätigt. — „Diese Monotonie wird auch den schwächern Orgelspielern gar bald fühlbar." — Diesen uns bis jetzt entgangenen ästhetischen Sinn der schwachen Orgelspieler haben wir nicht vermuthet. — „Daher sie sich oft genöthigt sehen, selbst Zwischenspiele" — schon wieder diese störenden Dinger! — „Bässe u. dergl. zu erfinden. Dass jedoch dann manches Ungereimte, Unkirchliche und die Andacht Störende zum Vorschein kommt und kommen

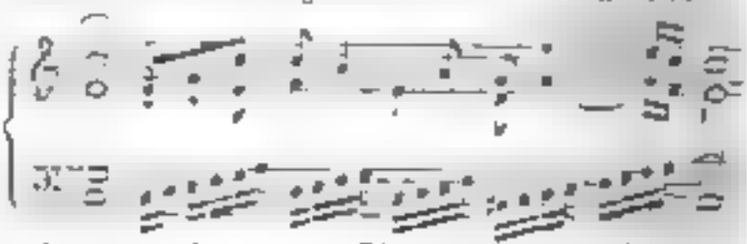
muss," — Ei, ei! hätten solchen nicht von jenen baltischen Orgelspielern erwartet! — „ist leicht zu begreifen." — Ja wohl! — „Diesem Uebelstande soll das vorliegende Werkchen abhelfen, indem es auch die minder fertigen Organisten in den Stand setzt, ihr Orgelspiel durch Abwechslung und Mannigfaltigkeit" — auch dann, wenn ein vierstimmiger Sängerchor vorhanden? — „und besonders durch zweckmässige Zwischenspiele" — ist ein Zwischenspiel selbst etwas Zweckmässiges? — „wohlklingender, schöner und erbaulicher zu machen." Nun, was enthalten die beiden Hefte, um vorläufig wenigstens dem Uebelstande abzuhelfen? — Ach ungefähr zwanzig bekannte Choräle, ein jeder viermal harmonisirt und mit Zwischenspielen versehen von *Heutschel* (2), *Kühnstedt* (4), *Michel* (1), *Topfer* (9), und *Westermann* (15). Offen gestehen wir, dass mit diesen Bearbeitungen keinem „lange gefühlten Bedürfniss" begegnet wird, denn es war gar kein solches vorhanden, und es thut uns leid, den genannten Männern widersprechen zu müssen. Wenn sollen die verschiedenen Bearbeitungen angewandt werden? Besteht ein jedes Kirchenlied nur aus vier Versen? und welchen der Bearbeitungen eignet sich dem Charakter nach für einzelne Verse des Liedes? Soll dies wiederum der Willkür des Spielers überlassen bleiben? Uebrigens, ist es denn der Gemeinde so gleichgiltig, verschiedene harmonische Bearbeitungen zu hören? Nach meinen langjährigen Beobachtungen wird nur dann die Gemeinde kräftig einstimmen, wenn der Organist die Harmonien wählt, welche auch das ungeübte Ohr für natürlich hält, hingegen wird sie zum Schweigen gebracht, wenn sie gesuchte, zweifelhafte, fremdartige Akkorde vernimmt. Dies wird ganz klar, wenn man bedenkt, dass der Choral ein eigentliches Volkslied und so einem solchen auch nur eine dem Volke fasslichere Harmonie geeignet ist*). Sonach müssen wir wünschen, dass diese Choralbearbeitungen, ausser den einfachsten, nicht zum Gemeindegesang benutzt werden möchten, denn leicht könnten harmonische Fortschreitungen, wie z. B. Seite 34.



Seite 36:



weit mehr schaden, als nützen — Die hier mitgetheilten *Zwischenspiele* berühren wir nicht. Wir sind ein Gegner derselben und werden es so lange bleiben, bis man uns von ihrer Nothwendigkeit völlig überzeugt; auch alle Muster und Anweisungen, dieselben zu Stande zu bringen, sind uns, mit C. Weber, nichts Anderes als Muster und Anweisungen, zweck- und sinngemäss etwas Zweck- und Sinnwidriges zu thun. Ist es nicht gar komisch, zu vermuthen, dass man Gemeinde, wie sie in dem Takt 7 eine Verszeile beschliesst, nicht auch in derselben Ton wieder die folgende beginnen könne? Doch da muss ein Sätzchen eingeflickt werden z. B. S. 36:



und nun ist der strikten Observanz genügend nachgekommen.

Glauben wir frei unsere Ansicht über das begonnene Werk aussprechen zu müssen, so wollen wir doch nicht verhehlen, dass die Arbeiten der rühmlichst bekannten Männer recht gut, ja im Durchschnitt ausgezeichnet zu nennen sind, und so empfehlen wir demungeachtet das praktische Orgelmagazin zur Aus- und Fortbildung insbesondere angehenden Orgelspielern. Es wird ihnen zu einem tüchtigen Bildungsmittel dienen und, wie nicht zu zweifeln, mannigfachen Nutzen gewähren.

Die Ausgabe ist lobenswerth und reinlich. Seite 14, Takt 1, System 2, muss statt $\frac{F\ As}{A\ F}$ — $\frac{As\ F}{A\ F}$ stehen.

C. F. Becker

*) Vergl. meine Schrift: Rathgeber für Organisten (Leipzig, 1839) S. 30 u. f., wo ich weitläufig über diesen nicht unwichtigen Gegenstand handle

Nachrichten.

Musikfest in Norwich.

Erste Aufführung von Spohr's neuestem Oratorium Babylons Fall.

Das jüngste Musikfest in Norwich war jedenfalls eines der glanzendsten, die jemals in England stattgefunden haben. Von Dienstag, dem 13. September, an dauerte dasselbe die ganze Woche hindurch; allein obgleich es des überaus Herrlichen und Gediegenen natürlich sehr viel brachte, so bestand doch dessen Glanzpunkt in der ganz vollendeten Aufführung des von *Spohr* dazu eigens komponirten Oratoriums: Babylons Fall. Leider sollte der Meister es nicht selbst dirigiren können; aus unbekannten Gründen wurde ihm dazu vom Kurprinzen von Hessen der Urlaub verweigert, und alle Gegenvorstellungen, selbst von Seiten hochster Personen, ja zuletzt Seiten des Magistrats und der Bürgerschaft von Norwich, Namens von 300,000 Einwohnern der Grafschaft, waren fruchtlos geblieben! Wie allgemein dies bedauert wurde, ist leicht zu ermessen! Nicht, als ob die Aufführung selbst seine Abwesenheit hatte empfinden lassen; ein besserer Stellvertreter, als *Taylor*, der mit seiner ganzen Energie und der wärmsten Anhänglichkeit an den Meister der Leitung sich unterzogen hatte, konnte nicht ge-

leiten werden, und Orchester wie Sänger. Alle beseelte nur ein Gedanke, der nämlich, das herrliche Werk mit derselben Vollendung zur Ausführung zu bringen, als wäre der Meister selbst zugegen. War er dieser auch fern, so schwebte sein Geist doch sichtbarlich über ihnen, und das war es eben, was der ganzen Ausführung eine so hohe Vollendung verlieh. Nirgends vermochte das feinste Ohr auch nur den geringsten Fehler zu entdecken, überall das schönste Ineinandergreifen der Instrumente mit den Singstimmen und das feinste Anschwellen der Chöre vom geheimnisvollen Pianissimo bis zum gewaltigsten Forte. Darauf hatte aber auch *Taylor* auf das Wärmste hingewirkt, indem er vor der Hauptprobe das ganze mit ausführende Personale in feuriger Rede daran erinnert hatte, was der Meister seinen ganzen Namen, den er in England fortan haben werde, als ein theures Kleinod in ihre Hände gelegt habe. Dann aber *Spohr* nicht selbst Zeuge der wahren Begeisterung sein konnte, mit welcher sein schönes Werk allgemein aufgenommen wurde, und welche dessen schon neues Werth um so sicherer verbürgt, da sie bei dem religiösen Sinne der Engländer nur das Produkt wahren Berufs für kirchliche Tonkunst und einen für das Höchste wahrhaft begeisterten Gemüthe sein konnte — wer wollte das nicht auf das Innigste bedauern? Soll man auch grossen Namen die Genugthuung gönnen, in solchen Momenten allgemeiner Anerkennung den Ernst für jahrelange Bemühungen zu finden? Und doch — der Erfolg seines Werkes hätte nicht grösser sein können, auch wenn er selbst zugegen war. Um wie Vieles aber also für ihn, den Entfernten, da dennoch auf Hervorrufung seiner persönlichen Nähe auch gar nichts kam.

Doch ich kehre zur Aufführung selbst zurück. Sie fand Donnerstag den 13. Statt. Schon die Tage zuvor war Vorsorge getroffen, zu welchem uns allen Theilen Englands Schaaren von Horchlustigen herbeiströmen sollten. Denn war jedoch am Donnerstage das sehr geräumige St. Andrew's Hall, in welcher die Aufführung vor sich gehen sollte, dem Publikum geöffnet worden, so war in 20 Minuten bis in den äussersten Winkel dergestalt angefüllt, dass buchstäblich Niemand mehr Platz finden konnte. Selbst unter dem Orchester, wo man nichts sehen und nur wenig hören konnte, bezahlte man Plätze mit vielen Schillingen! Dem daher Hunderte, ohne einen Platz zu finden, von dannen gehen mussten, versteht sich von selbst. Dennoch blieb die mürrische Unzufriedenheit, welche *Taylor* noch vor der Aufführung im Namen des Festes — an die sich drängende Menge richtete, dass jeder, der sich vielleicht in seiner Stellung unbehaglich fühle und sich deshalb hinwegzubegeben wünschen, ein Einlassbillet zu einer der Aufführungen der folgenden Tage erhalten solle, ohne besondern Anklang, der beste Beweis, dass es *Spohr's* Werk gewesen war, welches die Tausende hauptsächlich herbeigezogen hatte. Fortwährend bewies auch das Publikum die ganze Dauer der Aufführung über die gespannteste Theilnahme, und kaum verrieth ein Athemzug, dass Tausende hier, grösstentheils in der unbehaglichsten Nebeneinanderschichtung, beisammen waren.

Dies von der Physiognomie der Aufführung im Allgemeinen. Von ihrer meisterhaften Exekution sprach ich schon oben; nur das sei nachgetragen, dass alle Solopartieen (Daniel: Mr. *Hobbs*, Cyrus: Mr. *Phillipps*, Belsazar: Mr. *Hoyle*, der dann besonders von Form zu nehmen war, Israelit: Mr. *Young*, Wahrsager: Mr. *Walter*, Persische Soldaten: Mrs. *Perring* und *Bradbury* Israelitinnen: Mad. *Caradori* und Miss *Rainforth*, Assyrer: Mrs. *Manns*) namentlich mit der grössten Vorliebe und Sorgfalt einstudirt worden waren; hatte doch selbst Sänger, Mr. *Hobbs*, sogar die sonst übliche Gage gehoben, auch darauf zu geben und seine Partie Spohr selbst vorzusingen eine Abreise, an deren Verschiebung ihn nur der Ungewitterschaden verhindert hatte, dem Meister durchaus noch zu entsprechen.

Soll ich Ihnen endlich über das Werk selbst meine eigene Meinung sagen, so kann ich mit der herrlichsten Freude es als allgemeinen und ausserordentlichen Beifall, welcher darüber von einem Ende Englands bis zum andern laut und in welchem die Journale aller Parteien sich überboten, ausgenommen. Schon der Gegenstand: Babylons Eroberung durch Cyrus, der Sturz des Assyrischen Reiches und die Befreiung der Israeliten von langer, hoffnungsloser geglaubter Knechtschaft, bot dem Tondichter den herrlichsten, reichhaltigsten Grundlage. Der bessern Horn des lang unterdrückten Volkes, worein jedoch Daniel immer wieder die Flammen gläubiger Erhebung wirft, und der nur in dem rührenden Lieds der israelitischen Mutter über der Wiege ihres zur Knechtschaft geborenen Kindes (vielleicht dem ergreifendsten der ganzen Tondichtung) in die schmerzlichste Wehmuth überfloss; der todesfreudige Kriegermuth des jugendlichen Perserstammes, und endlich daneben als dritte Gruppirung das seinem Verhängniss entgegenrasende Assyrien, dessen Beherrscher, aufgeschreckt durch das Erscheinen der unheimlichen Wundschrift, darüber den Daniel befragt, während man schon von ferner den Anrücken der Perser vernimmt: alle diese Bilder verbinden sich zu einem so reichen Ganzen, dass kaum ein Gegenstand der alttestamentlichen Geschichte zu finden sein dürfte, der mit diesem sich vergleichen könne. Und man denken Sie sich noch diesen Inhalt getragen durch den Zauber einer schwermuthsvollen, aus dem tiefsten Gemüthsleben hervordringenden Musik, reiner Musik, welche, trotz der glanzvollsten und zugleich ausgiebigsten Instrumentation, so wie des reichsten Wechsels der Harmonieen, dennoch den Charakter des Kirchlichen niemals verläugnet, vielmehr, wie der Dome der romanischen Vergangenheit, in ihren strengen Verschlingen sich immer nur nach Oben baut und auch dem ewigen Jenseits deutet — alles das fassen Sie in einen zusammen, und Sie werden gewiss die Bewunderung ermessen können, zu der dieses Meisterwerk, wie schon Anfangs fast Alle, so auch noch heute, und so oft ich auch jetzt, nachdem ich den ersten Eindruck in mir abschliessend habe verdauen können, als Wirkung der wahren Andacht dieses Werkes mich wendig bekenne.

Möchten auch meine deutschen Brüder im lieben Vaterlande recht bald dasselbe kennen lernen! In England ist diesem Glück für immer entschieden. X

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 18. bis 24. October d. J.

Babnigg, E., 3 Lieder f. Sopr od. Tenor m. Pfte. Op. 1. Dresden, Arnold. 20 Ngr.

Heydenreich, C. W., Requiem im ältern Kirchenstyle für Gesangstimmen u. Partitur. München, Aibl. 1 Fl. 45 Kr.

Krebs, C., An die Lieben in der Ferne f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 126. No. 3. Braunschweig, Weinholtz. 7½ Ngr.

Kulenkamp, G. C., Rondino üb. 2 Mot. v. Czerny u. Zimmermann für d. Pfte. Op. 37. Hannover, Nagel. 12½ Ngr.

Lechner. Eine Samml. d. ausgew. Tänze u. Märsche f. d. Pfte. No. 27. Ebend. 5 Ngr.

Lyser, J. P., Musikal. Bilder-A B C zum Lesen lernen der Noten, Verzeichen u. Schlüssel, Vorschule des A B C von Pasterau. Berlin, Schlesinger. 25 Sgr. n.

Mozart, W. A., 4 Sonatinen in Pfte à 4 mains. Denv. compl. Cah. 7. Neue Ausgabe. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 3 Thlr.

— Les mêmes séparées. No. 1. F moll. Ebend. 10 Ngr.

— do do No. 2. F. Ebend. 1 Thlr.

— do do No. 3. D. Ebend. 15 Ngr.

— do do No. 4. B. Ebend. 15 Ngr.

Schacht, H., Lieblings-Tänze f. d. Pfte. No. 20. 23. Hannover, Nagel. à 5 Ngr.

Schilling, G., Polyphonomes. 2te Abtheilung. Katechismus der Harmonielehre. Stuttgart, Weise u. Stepperm. 15 Ngr.

Steeben, E., Nachklänge. Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 4. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Volkslieder für 1 Singst. m. Guit. od. Pfte. No. 24. Liebe um Liebe. Hannover, Nagel. 5 Ngr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Novitäten 1842.

Hempel, F. A., Op. 2. Drei 4stimmige Männergesänge (½ Thlr.)

Marschner, Dr. Hr., Op. 118. Junge Lieder von *Wolfgang Mueller*, für Tenor oder Sopran mit Pianoforte. (1½ Thlr.)

— — Dieselben einzeln (à ⅜ u. ½ Thlr.)

Truhn, H., Op. 44. Gesang der Nixen, von *J. Freiherrn v. Eichendorff*, für 4 weibliche Stimmen (Sopran-Solo) mit Pianoforte. Partitur und Stimmen (1 Thlr.)

F. Whistling in Leipzig.

In meinem Verlage erscheinen mit Eigenthumsrecht folgende Werke für Harfe von

E. Parish-Alvars.

Fantasie aus Moses.
Fantasie aus Oberon.
Fantasie über Original Themas.
Fantasie über italienische Motive.
3 Romances sans paroles. Op. 38.

Wien, im Oktober 1842.

Pietro Mechetti qm. Carlo, k. k. Hof-Musikalienhandlung.

So eben sind folgende Werke in unserm Verlage erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Bauch, C., 3 Gesänge für 1 Bassstimme mit Pianoforte. Op. 32.

Burgmüller, Ferd., Opernfreund. Potpourris im leichten Style für Pianoforte à 8 Ngr. No. 8 aus Montecchi und Capuleti. No. 10 aus Norma. No. 24 aus Robert. No. 38 aus Euryanthe.

Canthal, A. M., Hamburg-Bergedorfer-Dampf-Walzer für Pianoforte. Op. 67. 12 Ngr.

— — Hamburg Bergedorfer Dampf-Galopp f. Pfte. Op. 68. 6 Ngr.

Chopin, Fr., Tarantelle, Op. 44, arr. p. Piano à 4 mains. 1 Thlr.

Goldschmidt, S., 6 Etudes de Concert p. Piano. Op. 4. (Delices à Mad. Clara Schumann née Wieck.) 20 Ngr.

Henselt, A., Tableaux non-vus. Fantaisie, Op. 10, arr. pour Pianoforte à 4 mains. 1 Thlr.

Krebs, C., Fantaisie sur thèmes de l'Opéra: Lucrezia Borgia p. Pianoforte. Op. 121. 1 Thlr.

— Miniatur-Duette für 2 Singstimmen mit Pfte. Heft 1. 12 Ngr.

Lindblad, A. F., Schwedische Lieder. In deutscher Uebertragung, mit Beibehaltung des Originaltexts von Dr. A. E. Wolbrück, Uebersetzer von Tegnér's Frithjofssage. Heft 1. 18 Ngr.

Schmitt, A., Erster Lehrmeister am Pianoforte. Op. 501. (Der praxt. Schule des Pianofortespiels erste Abtheilung.) 2 Hefte. 1 Thlr. 4 Ngr.

Spohr, Dr. L., Irdisches und Göttliches im Menschenleben. Doppel-Symphonie für 2 Orchester. 1r Satz. Kinderwelt. 2r Satz. Zeit der Leidenschaften. 3r Satz. Endlicher Sieg des Göttlichen. Op. 121. Partitur. 5 Thlr. 8 Ngr.

Preis-Werke, gekrönt vom Norddeutschen Musikverein zu Hamburg.

Vollweiler, C., Sonate für Pianoforte, Op. 5, gekrönt mit dem ersten Preise. 1 Thlr. 12 Ngr.

Leonhard, J. E., Sonate für Pianoforte, Op. 3, gekrönt mit dem zweiten Preise. 1 Thlr. 12 Ngr.

Hartmann, J. P. E., Sonate für Pianoforte, Op. 34, gekrönt mit dem zweiten Preise. 1 Thlr. 8 Ngr.

Hamburg, den 12. October 1842.

Schuberth & Comp.

In meinem Verlage erscheint nächstens:

Die Orgel,

Zweck und Beschaffenheit ihrer Theile, Gesetze ihrer Construction und Wahl der zugehörigen Materialien, vom Orgelbauaccorde, nebst vortheilhaften Bauentwürfen für Landgemeinden, von der Untersuchung alter schadhafter Orgeln und von der Verfertigung umfassender Reparaturanschläge; von der Intonation, Stimmung und von der Prüfung und Uebergabe neuer Werke. — Ein Handbuch für alle Orgelfreunde, insbesondere für Baubehörden, Kirchencommissionen, Gemeindevorsteher, Orgelbauer, Organisten und Landschullehrer

von

J. G. Töpfer,

Professor der Musik am grossherzogl. Seminar und Organisten an der Stadtkirche zu Weimar.

Preis 2 Thlr.

Wilh. Körner in Erfurt.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten November. № 44. 1842.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten: Aus Leipzig. Aus Jena. Aus Fulda. Italien. (Karneval- und Fastenstagione.) — Preisfragen. Ankündigungen.

Recensionen.

Kompositionslehre von *A. B. Marx.*

Die Lehre von der musikalischen Komposition, praktisch theoretisch, von *Adolph Bernhard Marx*, Prof. und Doctor der Musik u. s. w.

(Beschluss.)

Nach allen diesen Bemerkungen, deren Gültigkeit man wohl schwerlich mit Fug und Recht in Zweifel stellen kann, und zwar um so weniger, da gewiss jeder Bejahrtere über das Mangelhafte und Schwerfällige der älteren Methodik theils selbst klage erhoben, theils sie oft aus dem Munde Anderer vernommen hat, können wir nur die Kompositionslehre unseres trefflichen Marx hier aufs Neue mit der lebhaftesten Freude begrüssen und der Jugend zu dem Gewinne eines dem lebhaft gefühlten Zeitbedürfnisse so freundlich entgegenkommenden Werkes Glück wünschen.

Die Vorzüge dieses vortrefflichen Buches, mit welchem wir uns in den letzten Jahren mit immer steigendem Interesse und mit immer lebhafterer Anerkennung seiner ausgezeichneten Verdienstlichkeit beschäftigt haben, scheinen uns aber vornämlich in folgenden Punkten zu beruhen:

I. Nach unserm Ermessen darf eine gesunde Methodik der Kompositionslehre dem von der Natur selbst vorgezeichneten Entwickelungsgange der Musik im Menschengemüthe und Leben nicht vorgreifen, sondern sie muss sich, freundlich fördernd und pflegend, an ihn anschmiegen. Beobachten wir aber jenen Entwickelungsgang, so tritt uns durchaus nicht zuerst die Empfänglichkeit für harmonische, sondern vielmehr die für melodisch-rhythmisch-periodische Bildungen entgegen. Schon das zarte Kind singt sein Liedchen, trällert ein gehörte Tanzweise nach, während das Harmonische, zumal wenn es über die einfachsten Akkordverbindungen hinausgeht, ihm eher hart als freundlich entgegentritt. Viele, täglich gebrauchte harmonische Verbindungen erscheinen ihm anfangs als höchst widerlich.

Diesem mächtigen Zuge der Natur kann und darf nun nach unserer Ueberzeugung eine vernünftige Methodik ihre Aufmerksamkeit nicht versagen, ihre pflegende Hand nicht verweigern. Sie darf nicht sogleich jene aufkeimenden Blüten, welche das Kind (und in der Kunst ist am Ende jeder Anfänger noch Kind) zuerst mit kindlicher Lust an das Herz schliesst, durch die ebenso gewaltige Faust der Harmonielehre darnieder drücken.

Also finde zuerst das Melodisch-Rhythmisch-Periodische seinen Anbau.

Dies ist denn auch, und zwar in sehr zweckmässiger Weise, vom Verfasser der Kompositionslehre geschehen. Er lässt den Schüler sogleich mit der Tonleiter operiren und sucht ihn vom Anfange herein, in gewiss sehr sicher Weise, daran zu gewöhnen, dass er auch *dem einfachsten Stoffe Bildungen abgewinnen lerne.* Wenn auch nur Schmerzgeberden oder Grausgesichter zum Vorscheine kommen — das Kind hat auch daran Freude, und wer könnte herzlos oder boshaft genug sein, um über seine Freude zu spotten!? Dadurch, dass sich der Verfasser, obgleich ein hochgelahrter Herr Professor, gleich anfangs mit so freundlicher Liebe und Geduld zur einfachsten Fassungskraft herablässt und ihr, gleichsam mit ihr scherzend, spielend, die Elemente melodischer Motiv-, Gang-, Satz- und Periodenbildung beibringt, dadurch wurde er gleich anfangs uns lieb, und wir schliessen daraus, dass er das Lehren in seinem tiefsten Beziehungen hier begriffen habe, ja dass er selbst ein gemüthvoll-freundlich-geduldiger Lehrer sei; welchen er denn, wie wir vernommen haben, auch wirklich ist.

Uebrigens können wir nicht umhin, den Wunsch auszusprechen, dass bei einer dritten Auflage, welche wohl nicht lange auf sich warten lassen wird, dieser erste Abschnitt der Kompositionslehre einige Erweiterung gewinnen möge; denn nicht jeder Lehrer oder Schüler, welcher das Buch benutzt, möchte im Stande sein, die uns hier, aus pädagogischen Gründen, einzig scheinenden Erweiterungen und Ergänzungen in zweckmässiger Weise selbst zu gewinnen.

II. Dem Naturgange der musikalischen Entwickelung im Leben gemäss tritt bei unserem Autor nun zum Melodischen sehr früh und nahe das Harmonische heran, vom zweistimmigen bis zum vierstimmigen Satze hinauf, doch so, dass zugleich immer auch die übrigen Elemente in Bewegung bleiben und in fortschreitender Entwickelung sich weiter entfalten, wobei der Verfasser mit bewundernswürdiger Gewandtheit den Schüler so leitet, dass dieser, fortwährend in lebhafter Selbstthätigkeit erhalten, das zu Begreifende nicht sowohl lernt als vielmehr fast von selbst findet. — Nichts von ihm auf diese Weise

durch Nachdenken Gefundenes bleibt nun aber auch auf einen Augenblick lang noch todt. Kaum Regel tritt eben hervor, als ihr der Schüler, bereits hinlänglich auf sie vorbereitet, um mit Leichtigkeit zu lösen vermag, und kaum wird an einer Stelle weiter erörtert, als eben der Harmonie des Ganzen bei ihm bei gewordene, und die er nun, nach den bereits erworbenen Kenntnissen, zugleich praktisch zu allerlei Bildungen zu benutzen vermag. — So wie ein tüchtiger Sprachlehrer den Schüler, sobald er nur einen Satz richtig gebildet, zugleich seine Betonung hören und ihn somit das gesprochene Wort auswendig lernen läßt, ohne dass sie zugleich in prahlende Uebung tritt, so verfährt der Verfasser auch in der Musik.

Eben durch diese überaus geschickte Vertheilung der Regeln in die Zeitpunkte, da eine jede im allmäligen Fortgange vom Schüler zugleich leicht gefasst und geübt werden kann, wird es möglich, dass sich derselbe, obgleich fortwährend die melodischen, rhythmischen und prosodischen Elemente ihm nahe bleiben, an welchen auch häufig auch manche lehrreiche Andeutung gestellt, dennoch niemals durch zu grosse Anhäufung des Lehrstoffes bedrängt und abgeschreckt fühlen kann. Unvermerkt wird er von Stufe zu Stufe fortgeleitet, einer Partie des gesammten Lehrstoffs nach der andern mächtig, ohne dass der Verfasser auch nur einen Augenblick lang das Gefühl peinlicher Trockenheit und mühsäliger Schlaffheit in ihm aufkommen lässt. Eine Regel entwickelt sich im organischen, lebensvollen Zusammenhange aus der andern, eine Lehre nach der anderen scheint es zu sagen dem Schüler in Kopf und Herz nicht nur, sondern auch in die praktische Hand hinein. Da findet sich nirgends eine Spur von mechanischem Einüben und Abrichten, wie man es wohl nicht mit Unrecht der Logier'schen Methode zur Last gelegt hat. — Denke, fühle, übe, höre und schaffe! — das sind die Grundmaximen, durch deren überaus klugen und geschickte Handhabung und durchgängige Anwendung der Verfasser in seiner Kompositionslehre den Schüler bei steter Lust und Liebe zur Sache, bei steter freudiger Lernbegierde zu erhalten weiss.

Ist nun dieser herrlichen Lehrmethode und didaktischen Gewandtheit, deren man erst dann völlig inne wird, wenn man diese Kompositionslehre zum zweiten und dritten Male genau durchliest, gegen nun aber der genial gewählte Verfasser vom Anfange bis zum Ende eine so klare, präzise, oft kräftig und warm polemische Darstellungsweise, eine den Jünger so warm ansprechende Liebe für die Kunst, eine so herrliche Begeisterung für das Edelste und Göttlichste, das er zu erringen vermag, dass man, wenn man auch einer Abtheilung dieses Buches einen Kapitel aus einer Predigt, dem vorigen Jahrhundert angehörenden, oder gar aus einem buchstäblichen System der Harmonie oder Generalbasslehre liest, schwer aus dem Himmel herab, wenn auch nicht in die Hölle — doch sehr tief in alten Schulmuff hinein sich versetzt glaubt, der sich auf unsere modernen Franke des 19. Jahrhunderts besonders übel ausnimmt.

So erscheint uns durch den Lehrgang des trefflichen Autors ein Gebäude, das Ueberblick gelingt, von mystischem Dunkel umschlossener Wald, in welchen die Meisten gar nicht und die Besten nur mit Zittern und Zagen hineindringen wagten, in einen herrlichen, auf wohlgebahnten Wegen überall angenehmen Blick verwandelt, voll Kostbarer alter Eichen und Buchen; voll schöner blumiger Rasenplätze und Rosenbüschchen rings umher, auf welche der blaue Himmel herein lacht; voll byzantinischer und gothischer Kapellen und Tempel, und voll köstlicher Aussichtspunkte in die weite blaue geheimnissvolle Ferne hinaus; in welchem ein fleißiger Schüler, der ihn gesunden Geistes und Herzens betritt, mit Drang ohne Zwang seine Lehrjahre durchleben mag, um daraus reich an Kenntnissen mit wohlgeübter Kraft und gediegener Besonnenheit die Wanderung durchs Leben zu beginnen, in dessen [illegible] noch so erwartende Ziele [illegible]

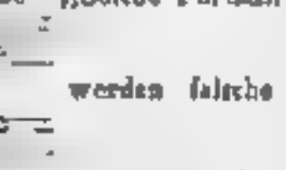
Aber wir [illegible] unsere lieben unserer Leser [illegible], mit dem uns Werk, wenn es uns so [illegible], [illegible] zu [illegible] anregt? Der Herr [illegible] in B[illegible] hat uns da 2 Bände in ersten zehen wir [illegible], [illegible] arbeiten gar [illegible] Noten lesen und wohl gar durchstudiren! Können wir die Sache nicht viel kürzer haben? Freilich könnt ihr das, wenn ihr nichts wollt, als etwa eine magere Generalbasslehre, welche euch, wenn ihr sie in ihrer öden Abgeschmacktheit wohl oder übel verstanden habt, ungefähr in weit [illegible] Jahre wird [illegible] einmal [illegible] gehört [illegible] durch das Gehörte zu komponiren [illegible] Ihr könnt dann [illegible] gar nichts [illegible] etwas [illegible] Akkorde [illegible] einander [illegible] Noten [illegible] Nr. 4 der neu aus den Bogen [illegible] man unter' Schl, denn man erst den Bogen [illegible] dann könnt auch dann eben so man [illegible] gemachte Muster zu [illegible] Lehrer, der eine Menge von Regeln [illegible], gelernt, das da und [illegible] [illegible] [illegible] wurde. Die Kompositionslehre ist [illegible] 4 — 5 Mal stärker als etwa eine mittelmäßige Harmonielehre, allein dagegen enthält sie wenigstens zweimal mehr an Stoff und tausendmal mehr an Geist als eine solche. Das Inhaltsverzeichniss einer Generalbasslehre kann man am Ende auf [illegible] Seiten zusammendrängen. Can [illegible]? — Um aber Lernende und Lehrende das Studium zu bringen und ihm den Hauch des Lebens einzuhauchen, schreiben die Hauptvertreter der [illegible] Schule Dörber auf Dörber, welche zum Theil die Kompositionslehre an Umfang noch übertreffen. Der reine Inhalt der Kompositionslehre, der gewaltige Lehrstoff, den sie umfasst, reicht bequem durchaus schon [illegible] und wir wissen in der That nicht zu sagen, wo in Bücher ohne Beeinträchtigung der Klarheit und des streng fortschreitenden Lehrganges, erhebliche Abkürzungen [illegible] könnten. — Bemerkungen, welche sich ohne Nachtheil für das Ganze anführen lassen, bei übrigens der Verfasser bereits bei der Zweiten Auflage einfließen lassen.

Wenn man das 14 enggedruckte Seiten einnehmende Inhaltsverzeichniss der [illegible] Bände durchgeht, so wird sich [illegible] die Frage aufdrängen: Wie? hat

denn aber auch der Herr Professor alle diese Gegenstände mit gehöriger Sorgfalt und Gründlichkeit abgehandelt? Er hat es gethan, und wir wüßten in der That nur wenige Partieen nachzuweisen, denen wir eine umfassendere Erörterung gewünscht hätten. Ausser bei der Lehre vom einstimmigen Satze dürfte dies etwa nur noch bei der vom dreistimmigen der Fall sein. Wenn man aber das Werk im Betreff der *Gründlichkeit* prüfen will, so darf man freilich nicht bei *dem* stehen bleiben, was der Verfasser etwa an dem einen oder dem anderen Orte über diese oder jene Lehre beigebracht hat. Alles im Buche baut sich *allmälig* auf, und so muss man eine jede Lehre, um über ihre Behandlungsweise ein richtiges Urtheil zu gewinnen, durch das Werk so weit verfolgen, bis sie sich vollständig organisirt hat.

Eben so ungerecht als voreilig würde man z. B. urtheilen, wenn man *die ersten Versuche*, welche der Verfasser mit der Harmonisirung der Tonleiter macht, und bei welchen er den Schüler *nur das Zunächstliegende* ergreifen lässt, als Massstab für die *gesammte Behandlung der Sache* von Seiten des Verfassers benutzen wollte. Wer ihm aufmerksam folgt, der wird allmalig mit den mannigfachsten Accordmitteln zu jenem Zwecke vertraut werden.

Dasselbe gilt auch von anderen Gegenständen. So steht z. B. im ersten Bande S. 71. der ersten und S. 77. der zweiten Ausgabe „Solche Fortschreitungen wie in

(91) (92)  werden falsche Oktaven (oder

Oktaven schlechtweg) genannt; sie geben dem Satze leicht ein zweideutiges und schwankendes Ansehen, klingen aus dem Stimmgewebe hohl heraus und berauben dasselbe der vollen Mannigfaltigkeit von vier verschiedenen Stimmen. Wir wollen sie *für jetzt durchaus vermeiden*, obwohl die Zeit kommen wird, wo wir auch von ihnen den rechten Gebrauch machen lernen." Auf der folgenden Seite heisst es dann weiter: „Allein es liegt noch ein Uebelstand in dieser Stelle, der nämlich, dass zwei Stimmen mit einander in *Quinten* fortschreiten, *Quinten* machen etc. Auch Quintenfolgen werden wir späterhin zulässig und recht finden, wollen sie aber *jetzt ohne Weiteres vermeiden*, da sich erst weiterhin die Fälle ihrer Zulässigkeit ergeben etc." Hiernach angesehen und voreilig würde man nun urtheilen, wenn man aus diesen Bemerkungen schliessen wollte, der Verfasser habe Oktaven- und Quintenfolgen geradezu verbannen oder erlaubt und diese Lehre überhaupt höchst fehlerhaft abgethan. Niemand wird dies behaupten, der mehr als einen flüchtigen Blick in dies Werk gethan, oder was er darin gefunden, nicht aus irgend einem schlimmen Grunde absichtlich verleugnet und entstellt. Es kommt nämlich jener Gegenstand im Verlaufe des Buches an gehörigen Orten noch öfter und, wie wir glauben, ausführlich genug zur Sprache, nämlich (Übermässige Quinten und Oktaven, Quintenfolge, Oktavenfolge, verdeckte Quinten und Oktaven) S. 98, 99, 216, 219, 258 der ersten, und S. 355, 415, 437 u. 439 der zweiten Auflage.

Ueber die Gestaltung der Molltonleiter sagt der Verfasser im ersten Bande S. 132 u. 133 der zweiten Auflage in Uebereinstimmung mit der ersten Folgendes: „Die Durtonleiter haben wir harmonisch gerechtfertigt. Ihr tonischer Accord war ein grosser Dreiklang, auch Dursdreiklang genannt. Auch auf ihrer Ober- und Unterdominante hatten wir grosse Dreiklänge gefunden und in den Tönen dieser drei Dursdreiklänge war die vollständige Durtonleiter enthalten.

Wir suchten daher zunächst wie die Durtonleiter auf der Tonika, Ober- und Unterdominante Dursdreiklänge hat, so müsste die Molltonleiter auf denselben Punkten Mollsdreiklänge (kleine Dreiklänge) haben. In A moll würden es also diese Accorde sein:

a . c . e

e . g . h

d . f . a.

Die Tonleiter würde also *a, h, c, d, e, f, g, a* heissen. Allein dann würde die Molltonart desjenigen Accords verlustig gehen, aus welchem Schlüsse und zumal vielfältig *final* für unentbehrlich halten müssen: nämlich den Dominantaccords, denn dieser beruht auf einem *grossen* Dreiklang — Folglich müssen wir den *kleinen* Dreiklang der Oberdominante in Moll in einen grossen, z. B. in A moll *e, g, h* in *e, gis, h* verwandeln. Aber nur hierzu haben wir gegründeten Anlass; im Uebrigen bleiben wir bei der obigen analogen Bildung. Wollten wir dies nicht, wollten wir z. B. die Harmonie der Unterdominante ebenfalls in einen Dreiklang (*d, f, a* in *d, fis, a*) verwandeln; so wäre Moll nur in einem einzigen Accorde, ja nur in einem einzigen *Tone*, von Dur unterschieden, und der Charakter beider von zu grosser Aehnlichkeit. Die Molltonleiter muss also heissen: *A, h, c, d, e, f gis, a* So fordert es, mit Rücksicht auf harmonische Behandlung, ihre Charakterbestimmung. In dieser Weise enthält sie allerdings einen auffallenden Schritt — und zwar wieder auf dem anstössigen Punkte zwischen der sechsten und siebenten Stufe; *f, gis* ist eine übermässige Secunde, ein Schritt von anderthalb Tönen, während wir sonst nur halbe oder ganze Tonschritte in der Tonleiter kennen. Auch dem Gehör fällt dieser Schritt auffallend auf, und man hat, um ihn zu vermeiden, *f* in *fis* verwandelt, die Tonleiter also so gebildet: *A, h, c, d, e, fis, gis, a.*

Allein dabei konnte man sich nicht bergen, dass durch sie, wie wir oben gesehen, der Unterschied der Tongattungen fast ganz aufgehoben ward. Man setzte daher fest: wenn die Tonleiter heraufsteigt, solle sie wie oben heissen, wenn sie aber herabsteigt, dann müsse man *A, g, f, e, d, c, h, a* nehmen. Dies sind aber im Grunde *zweierlei Molltonleitern*, oder eine Molltonleiter die nicht mehr diatonisch ist, in der zwei Stufen doppelt enthalten sind: *A, h, c, d, e, f, fis, g, gis, a*, was denn freilich in alle Wege unsystematisch scheint.

Wir werden ohne weitere Erörterung die systematische Molltonleiter zum Grunde legen, wie wir sie oben erkannt haben.

Sagt uns die Herbigkeit der übermässigen Secunde in unseren Melodien nicht zu, nun so gebrauchen wir diesen Schritt nicht, schreiben einen Ton wie *f-e-gis*,

a-gis-e f u. s. w.) oder nehmen das *gis* eine Octave tiefer, als Septime von *f*. Späterhin werden wir auch den Weg finden, in Moll und in Dur fremde Töne und Accorde einzuführen; dann wird es von uns abhängen, auch jenen übermässigen Secundenschritt durch Erhebung der erhöhten oder Herabdrängung der erhöhten Stufe zu vermeiden. Zuvor aber werden wir ihm wichtige Entdeckungen verdanken können, und auch häufig soll man uns nicht überreden, dass er wegen seiner Herbigkeit unstatthaft sei, auch der Herbe im Gefühl seinen entsprechenden Tonausdruck finden."

Sehr ungerecht würde man uns aber gegen den Verfasser verfahren, wenn man, blos auf diese Stelle im Buche gestützt, ihm einen tadelnswerthen Verfahren beschuldigen oder ihn etwa gar Unkenntniss der Alten zur Last legen wollte. Es findet sich die Ergänzung der Lehre bei Erörterung der beiden Arten Molltonarten, der dorischen und äolischen, S. 236 u. f. der zweiten und S. 248 u. f. der ersten Ausgabe, wo es unter Anderem also heisst: „Passen nun einmahls beide Molltonarten, die dorische mit grosser, die äolische mit kleiner Sexte und beide mit kleiner Septime, die aber als grosse gebraucht werden kann, unter Einem Gesichtspunkte zusammen, so werden wir an einen Zweifel der neuern Theorie über die Bildung der Molltonleiter erinnert, den wir schon S. 132 zur Sprache gebracht. Wir verneinten nämlich, dass der Molltonart klare Terz, kleine Sexte und grosse Septime haben müsse, letztere wegen des unerträglichen Dominant-Accords. Der eigentliche Streitpunkt aber lag in der Sexte, die wir klein nahmen, damit Moll einen ungezwungenen Uebergang auf der Unterdominante habe und auch in mehr als einem einzigen Tone und Accorde vom Dur unterschieden sei. Indess *möglich* wäre auch dem neuern System der reine Unterschied gewesen, die Annahme der grossen Sexte; und daran haben auch diejenigen gedacht, welche neuerlich Molltonleitern für unsere neue Harmonie festsetzen wollten. Sie gingen mit grosser Sexte und Septime hinauf, kehrten aber — weil das Unerträgliche, die so grosse Aehnlichkeit mit Dur in der Abwärtsgang — mit kleiner Septime und Sexte zurück."

„In grossartigerer und tiefsinnigerer Weise fasst das alte Tonsystem den Standpunkt auf. Es versucht keine Begünstigungen, benutzt aber, wie dann nothwendig war, eine jede derselben zu einer besondern Tonart, bildet sich also von der Zwitterhaftigkeit jenes neuern Gebildes frei. — Nun können wir an den Resultaten des alten Verfahrens unser früheres Urtheil prüfen."

„Welches waren die Folgen, wenn die Alten die Sexte gross nahmen, das heisst: wenn sie durch schrieben? Ein Moll, das noch fast mehr als Dur zeigte, als unsere Molltonartbezeichnung sich dem Dorischen und nur einem Medium annähme. Welches waren die Folgen, wenn die Sexte klein war, wenn äolisch geschrieben werden sollte? Ein eigentlicher Mollton, durchgängig vom Molicharakter; aber der auch — am nächsten mit dem andern Molltone, dem dorischen, gar zusammenstiesen — allerdings der nahen und kräftigsten Modulation in die Oberstufe, Unterdominante oder weiteste in Betracht, ja im Grunde aller entwickelnden Modulation entbehrte."

S. 420 fügt endlich der Verfasser noch Folgendes hinzu: „So einsichtend man die Nothwendigkeit finden muss, die Molltonarten mit kleiner Terz und grosser Septime zu bilden, so wenig darf es doch befremden, viele, selbst erfahrene und einsichtsvolle Lehrer dawider Widerspruch zu betreffen. Die sinnliche Wahrnehmung ist stets eine grosse Macht über den Menschen und wenn man allerdings die erste und allgemeinste Wirkung der Musik im Sinnlichen und jeder zuerst auf diesen angewiesen ist, ehe er zu der höhern geistigen Theilnahme gelangt: so kann es gar nicht anders geschehen, als dass man sich von jenem herben Ton der übermässigen Sekunde sich scharf berührt, beunruhigt, ja in der Verwendung auf diese oder jene Weise eingeladen findet. Aus diesem Grunde finden wir es selbst recht und wohlgethan, Anfängern im Klavierspiel u. s. w. die Molltonleiter zuerst nach der herkömmlichen Weise, z. B. Amoll mit a h c d e f gis a, — a g f e d c b a oder so lassen, dass jener Ton werde durch die öftere Wiederkehr jener herben Sekunde, ohne lieferen, ohne Gefühlsgrund unnöthig verletzt und endlich so das Ohr gewöhnt. Nur sollte auch die rechtige Tonleiter später gezeigt und geübt werden und der Lehrer [illegible] so bei sich und dem Schüler das Bewusstsein festhalten, dass die Tonart andern lautet als die zur ersten technischen Uebung angewendete Tonleiter. Er sollte sich dabei sagen, dass Tonart und Tonleiter nicht dazu geschaffen sind, angenehm und sanft zu klingen (denn das ist gar nicht der einzige und höchste Zweck der Tonkunst und kann es sein soll, vom Komponisten durch hundert höhere Weisen ebenfalls erreicht werden), sondern vor dem eine genügende und freie Grundlage für Komponisten in melodischer und harmonischer Hinsicht abzugeben. Dass dem unsere Tonarten leisten, ist S. 27 und 131 erwiesen. Würde man die Tonart mit doppelter Sexte und Septime bilden, so würden alle Harmonien, in denen uns dieses Intervall auftritt, zweifelhaft werden, man wüsste nie sicher, welcher Accord auf, oder mit diesem doppelten Stufen gebildet werden sollte. [illegible] Von diesen unseren Tonarten hat sich auch nur eine unserer Meister entfernt. In ihrer Modulation, z. B. in ihren Ausweichungen, liegen sie die Molltonart, wie sie S. 131 erwiesen ist, zum Grunde; melodisch aber, namentlich in Gesängen und Lesarien gebrauchen sie nur so, wie es eben ihrem besonderen Zwecke zusagt, bald die untergelegten Abänderungen, bald die vorgeschriebene Tonleiter in ihrer ganzen Strenge. So finden wir z. B. bei Mozart im zweiten Finale der Ehe Juan den schauderhaften so mild begonnenen und allmälig so durchdringend eindringenden Mahnungen des Gastes erst die Molltonart in ihre herben modern gestalt überhaupt gebrachte Abänderungen dann aber in ihrer ganzen (bürgerlichen) Herbigkeit, so in der harten und gewaltverübenden Cdur Fantasie mit Fuge [illegible] Beethoven Hauptkopf Horn seiner Ausgaben von Mozart die Molltonleiter aber in ihrer ursprünglichen Herbe (Takt 2, 6, 10 u. s. w.) durchaus in ihrer modern Lebendigkeit so braucht Beethoven im ersten Satz und Finale der Fmoll-Sonate, Op. 2, und im Finale der Sonate pathe-

[illegible] unverändert, — und es könnten die Beispiele leicht gehäuft werden."

Diese angeführten Stellen werden unsere Leser hinlänglich belehren, mit welcher Umsicht der Verfasser selbst auf besondere Untersuchungen in der Harmonielehre heimlich eingegangen ist und überall das Brauchbare, alt oder neu, in den Bereich seiner Untersuchungen gezogen hat. Wenn [illegible] in seinem Werke nur äußerst wenige Citate von Schriften seiner Vorgänger [illegible] — denn sonst hätte er wenig ob ein so gründliches und vielumfassendes Buch zu schreiben vermocht — doch offenbar nicht allein wohl gekannt, sondern auch fleißig benutzt; allein stets mit so grosser Selbstständigkeit des eigenen Forschens und Denkens und mit so durchgreifender Umbildungsgabe in der Methode des Vortrags, der Anordnung, Vertheilung und Behandlung des Lehrstoffs, dass bei ihm selbst noch das bereits längst Wohlbekannte gewissermassen als neu erscheint, weil es bald auf einer neuen Basis begründet, bald mit eigenthümlichen Folgerungen verknüpft, bald in besonderer Form dargestellt hervortritt, und dem aufmerksamen Leser wird es nicht entgehen, dass er es hier durchaus nicht etwa mit einem rasch zusammengegriffenen Geschreibsel, sondern mit der wohl durchgereiften Frucht vieljährigen Fleisses, vielseitiger Studien und [illegible] zu thun hat.

Es bleibt uns nun noch übrig das Verhältniss der vorliegenden neuen Ausgabe dieses ausgezeichneten Werkes zu ersterer

Der Verfasser spricht sich darüber S. VI der lesenswerthen Vorrede zum ersten Bande folgendermassen aus

„Wie freudig nun die Sache am Herzen liegt, und hoffentlich diese zweite Ausgabe, die durchgreifende Umarbeitung eines vollständig vorbereiteten und ausgearbeiteten Werkes, dessen Mängel sich nach angestellter Prüfung der verführerischen Aufnahme der ersten Ausgabe so gern und oft um so gewissenhafter unterzog, besonders kennten auch die Lehrsätze, die dem Ganzen zum Grunde liegende Anordnungsweise und das Wesentliche der Methode keine Aenderung erleiden, sich vielmehr durch fortgesetzte Prüfung, vielseitigere Erörterung und die Bestimmung in weiter Beziehungen nur noch immer mehr ihrer Wahrheit überzeugt wurden: so kann es mich doch nicht ruhen; ich war gedrungen, meinem Lehrbuche einmal immer energischer zuzustreben — Die Aufgabe meiner Kunstlehre scheint sich mir dahin auszusprechen: *Dass sie der durchdringendste und umfassendste Kunstverstand in der Besonnenheit und Gelassenheit des langsam vorwärts und sofort zu Kunstwerkender That hervortrete* — Nicht theoretisches Wissen und auch treffliche Abrichtung können Kunstbildung erzielen oder auch nur vorbereiten; nur und heute das Gegentheil des Kunstwerkens Wissen und es ist das Erbtheil der alten Lehre, dass sie über diese widerkünstlerische Tendenz nicht hinwegsehen, nicht von ihr lassen will. Vielmehr muss die Kunstlehre fortwährend trachten zur lebendigsten, überzeugungsvollsten Anschauung und zur dieser zu ruhiger freudiger That hinzuführen, und Beides aber jene Sicherheit, die auf ruhigen übersiegenden Erkennen beruht und jenen schaffenslustigen Drang nach neuen Thaten und Fortschritten zu erwecken, der, wo nur scheint, Bedingung und Genossenschaft wahrhaft künstlerischen Lebens ist."

„Dieser Grundsatz — — ist gleich von der ersten Bearbeitung mir bereits gewesen. Den Wechselsatz zwischen Lehre und That von Gesetz und Freiheit, von Form und Inhalt, von Methode und Harmonie — immer lebendiger, bewusster anzuregen, das war mein vornehmstes Streben bei der neuen Ausarbeitung. In diesem Sinne suchte ich es für einen wesentlichen Fortschritt, dass ich die erstere Feststellung der Durchgänge und der harmonischen Figuration nicht vor dem Chorale, wo man ihrer nicht bedarf, sondern nach ihm, an der freieren und reicheren Behandlung welcher Melodien gegeben, wo sie zugleich Bedürfniss und und angewendet werden, dass ich ferner die ausführlichen Erörterungen über ausnahmsweise Verhältnistafeln, über Parallelismus, Querstand u. s. w., die man so durchdenken und so wissen, nicht aber so üben und für sich allein anzuwenden hat, aus der eigentlichen Lehre in den Anhang verwiesen habe."

Diesen Aeusserungen gemäss, in welchen der denkende Leser mit Freuden Anerkennung des so *tief* in *Sinn und Wesen eindringenden Strebens* des Verfassers *über die Aufgabe der Kunstlehre* vernommen haben wird, hat uns auch in der That eine durchgreifende Umarbeitung des Buches vorgelegen. Davon gibt die neue Ausgabe fast in allen Abschnitten so erfreuliche Zeugniss dass wir, wenn wir auch nur gegenwärtig die vorzüglichsten Verbesserungen, Zusätze, Weglassungen, Umstellungen, neuere Erörterungen aufführen wollten, uns genöthigt sehen würden, mehrere Spalten mit Zahlen zu füllen. Trotz der nicht unbeträchtlichen Abkürzungen, welche der Verfasser überall, wo es ohne Beeinträchtigung der Klarheit und des Lehrganzen geschehen konnte, vorgenommen, hat das Werk demnach in der neuen Ausgabe an Umfang gewonnen, so dass die Seitenzahl des ersten Bandes von 445 auf 507, die des zweiten Bandes von 383 auf 606 gestiegen ist. Im zweiten Bande ist die Uebersicht der zusammengesetzten Formen, welche sich in der ersten Ausgabe vorfindet, weggefallen und in den jenen Formen ausschliesslich gewidmeten dritten Band verwiesen worden, dessen Erscheinen Referent mit ungeduldigem Verlangen entgegensieht. Dafür aber hat in der neuen Ausgabe die Lehre von der Fuge eine ausführlichere Behandlung gewonnen.

Ausstellungen an Einzelnen lassen sich, wie es bei einem so [illegible] Werke fast nicht anders sein kann, vielleicht manche machen; allein es würden sie kleinliche Klauberei erscheinen, zu deren Uebung wir bei dem hohen hervorgehobenen Totaleindrucke, welchen das Werk bei wiederholtem Studium auf uns gemacht, durchaus keine Lust haben. Ungerügt erscheint uns jedoch die aus der ersten auch in die neue Ausgabe übergegangene Definition: „Eine rhythmisirte Tonreihe heisst Melodie." Wir gestehen offen, dass

die Defektionen anderer Autoren mit ebenfalls zu vag und schwankend erscheinen.

Ueber das eigentliche Verhältniss zwischen Takt und Rhythmus, welche beide immer so vielfach verwechselt werden, haben wir eine eindringende Erörterung vermisst.

Im Betreff der vom Verfasser gewählten Notenbeispiele müssen wir zwar gestehen, dass sie von ihm selbst herrührenden stets dazu geeignet sind, den gerade zu Rede stehenden Gegenstand vollkommen deutlich zu machen, und dass es schwer sein möchte, für alle Fälle gleich klare, einfache und zweckmässige von fremden Meistern beizubringen; indess möchte doch vielleicht die Kompositionslehre an Interesse und belehrend instruktiver Kraft noch in literarischer Hinsicht gewinnen, wenn der Verfasser bei einer dritten Auflage durch ausgedehntere Aufnahme und Erörterung fremder Beispiele auf den unermesslichen Reichthum lehrreicher Erscheinungen im Gebiete der Kunstpraxis hinweisen wollte, welchen ihm bei einer so vertrauten Bekanntschaft mit den Meisterwerken aller Zeiten wohl schwer fallen kann.

Die ehrenwerthe Verlagshandlung hat übrigens der Ausstattung der zweiten Auflage die möglichste Sorgfalt gewidmet. Druck und Papier sind vortrefflich und so dem Werthe des Werkes entsprechend, dessen Verbreitung in musikalischen Lehranstalten, Seminarien u. s. w. gewiss von dem gedeihlichsten Erfolge begleitet sein wird, wo wir es denn auch aufs Angelegentlichste allen Kunstfreunden empfehlen, die mit den Tonlehren der Musik auf angenehme Weise in nähere Bekanntschaft zu treten wünschen.

Wir selbst schliessen unsere Anzeige mit dem Wunsche, dass es wenigstens einigermassen gelungen sein möchte, unsern eigene lebendige und feste und hier nur aus reinem Interesse für die Sache selbst ausgesprochene Ueberzeugung von dem hohen Werthe dieses Werkes und seiner *ausserordentlichen Wichtigkeit für die zeitgemässe Gestaltung der musikalischen Lehrmethode* auch unsern *Lesern mitzutheilen*.

Gesang-Kompositionen.

Leopold Schefer: Sechs Volkslieder zum Pianoforte. Op. 42. Leipzig, bei F. Hofmeister. 20 Sgr.

Leopold Schefer ist als gemüthlicher Novellendichter auf das Rühmlichste in Deutschland bekannt, hingegen weniger allgemein als talentvoller Komponist, und doch verdient er auch in solcher gerechte Anerkennung. Was wir von seinen Tonschöpfungen sahen, brachte in uns einen regen, lebendigen Eindruck hervor, denn eine starke Fantasie macht sich darin geltend und erfreut und dringt tief zum Herzen. In dem vorliegenden Hefte tritt uns Schefer in der Art und Weise eines recht eigentlichen Troubadours entgegen, und diese Lieder müssen Gesangfreunden doppelt willkommen sein. Nur wenigen Dichtern war und ist es wie ihm das Gabe verliehen, das selbst erfundenen stumpfen Worte mit Musik zu verbinden, und doch ist diese Vereinigung gerade eine solche, welche in den meisten Fällen Treffliches erwarten lässt. Von einer Wärme über der Sammlung selbst. Der Dichter bezeichnet sie mit dem Namen: „Volkslieder." Wenn die Lieder selbst ihren frischen Melodien nach kaum solchen sind, ist natürlich; ob sie aber dergleichen werden? wir zweifeln nicht im Geringsten, denn dem Besten dieser Gattung schliessen sie sich an. Wie nun auch immer ist nicht zugleich das erste Lied „Der lustige Vogel." Man möchte fast wünschen, ein solcher Vogel zu sein. Welchen Schwung hat der Weise! so konnte nur mit den Worten zugleich erstehen. Eine wehmüthige Klage wird in No. 2 „Heimkehr in die Jugend" laut, und wer gedächte nicht während dieses Liedes mit feuchtem Auge seiner einst so glücklichen Tage! In No. 3 lernt man die Bedeutung der „Jahre." Vielen wird Neues darin gesagt und gesungen. Dem weiblichen Wesen kann ohne Rührung das vierte Lied: „Der Schmerz" nicht singen. Es ist wahrhaft ergreifend! Nicht minder jedoch No. 5 „Unvergessliche Liebe" — ein Nachtstück; nur einzelne mit blinkende Sterne lassen einen „Grabesstern" gewahren. No. 6. „Trost der Nähe." Zart und weich, wie die vorgenannten. Wahre Poesie in Wort und Ton! Trefflicher Dichter mit dem so reichen Komponistentalente; glücklicher Tonmeister mit der so hohen Sängergabe, du bist wahrhaft zu beneiden! — Mögen die Lieder, die so wird und breit dargeboten, ihre Bestimmung zu erfüllen. Möchte der Sänger noch oft seine Harfe erschallen lassen und singen „von früh bis in die Nacht" von Freude und Lust, von Weh und Schmerz, von Sehnsucht und Liebe — „und singen wieder von neuem, musst er nur aufgewacht — der lustige Vogel."

Die äussere Ausstattung könnte zierlicher und sauberer sein.

A. F. Anacker: Fünf heitere Bergmannslieder für die Männerstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 24. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. 15 Ngr.

Wir nennt der alte Kantor Nikolaus Hermann zu Joachimsthal es auch angelegen sein lassen, die heiteren Bergleute jenes mit einem ernsten, dann mit einem muntern Liede zu erfreuen, um sie bei schwierigen, lebensgefährlichen Unternehmungen zu ermuthigen, nach glücklich vollbrachter Arbeit zu erheitern, so sorgt auch unser Recke von Anacker schon der ruhmlichst bekannte Komponist für diesen Stand, der mit dem des Jägers wohl am höchst romantischer genannt werden muss. Dass seine Gesänge freundl und gern von denen aufgenommen werden, für die er bestimmt sind, steht fest; aber es verdiente einem weitern Kreise bekannt zu werden, dann Charakteristik, tiefes Gefühl, Leben und Kunst wenn er ihnen angedeihen, und alles dies in so natürlicher, ungezwungener Weise, dass man den entsprechenden Sänger sich gewinnt und es nicht gewahrt, wie Interesse bei ihm erweckt. Auch diesen Heft, fünf heitere Bergmannslieder enthaltend, hat uns angenehm angesprochen, besonders jedoch die ersten drei Lieder, das gemüthlich-humoristische: „Der Bergmann," das gemüthlich-dekkamatorische „Wie man trinken muss" und das heiter-derbe „Vier Gläser." Das vierte Lied „Was nur gefällt"

stimmt mit dem dritten zu genau im Charakter, ja selbst in der Melodie überein, um nicht durch Vergleichung zu verlieren. Das fünfte „Das Lied vor Ort" wird durch die stete Achtelbewegung im Basse und der tiefen Lage der Begleitung monoton. Die kurzen Verszeilen, z. B.:

„Klage im Schacht
Tiefe Nacht" —

mit dem unmittelbar darauf folgenden langen

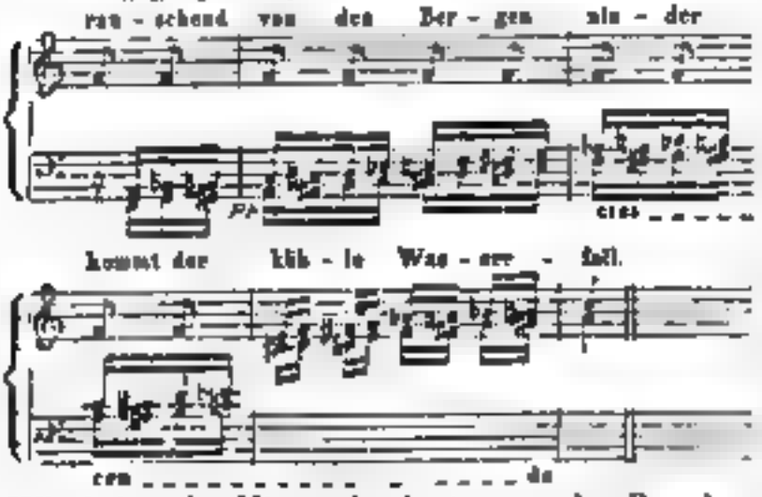
„Nur beim düstern Schein der Blende
Führ' ich so das Werk der Hände."

sind nicht günstig zur Komposition und der Tonsetzer bemühte sich ziemlich fruchtlos, ein Lied aus einem Guss zu erzielen.

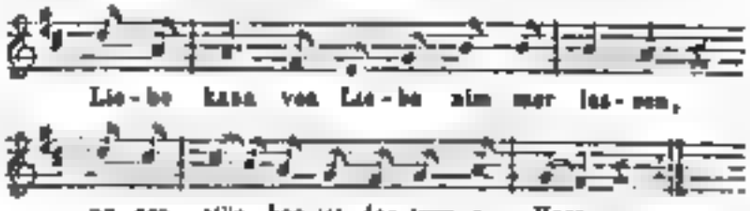
Die Ausgabe ist schön und korrekt.

Julius Stern: Sechs Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 10. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel 15 Ngr.

No. 1. „Der Nachtwandler" von J. v. Eichendorff. Ein zwar einfaches, aber schönes Lied; nur wird der „Wunderbare Nachtgesang" durch die Menge der frei angeschlagenen Nonenakkorde nicht wunderbarer und wir wünschten mehrere derselben hinweg. No. 2. „Lass mir die Thränen" Voll Gefühl und ergreifend. No. 3. „Der Schalk" von J. v. Eichendorff. Das Lied, schüttelt Blütenflocken, trillert und schlägt wie eine Lerche und Nachtigall, jauchzt und singt: Frühling ist es wieder! Viel Leben und Fantasie. Die Malerei eines Wasserfalles ist eigenthümlich und der gewöhnlichen Manier gerade entgegengesetzt, nämlich so:



Wir haben das Wasser bis jetzt immer den Berg herablaufen sehen. Hier ist das Gegentheil zu finden und das ist etwas Neues. Das aus zwölf Takten bestehende Nachspiel hat nichts dem Frühling Entsprechendes. In den tiefsten Tonregionen spukt es herum und scheint nicht enden zu wollen. Wir bitten den Klavierspieler, sechs Takte hinwegzudenken, und der Schluss wird dem Ganzen besser entsprechen. No 4. „Anklang" von demselben. Im Ganzen lobenswerth. Warum aber wurde während der ruhigen Betrachtung die „ferne Waldespracht" so fortissimo herausgestossen? No 5. „Liebe" von Tromlitz. Es ist recht sonderbar mit diesem Lied. Uns war dessen Melodie so bekannt, wo etwa das Wörtchen: Liebe — selbst, und doch ist es ein neues Liedchen. Sollte es etwa alte Gedanken enthalten? Man prüfe doch selbst die Anfangstakte



No. 6. „An den Sonnenschein" von Reinsch. Vielleicht das schönste Lied der Sammlung. Frisch herausgesungen wird es seine Wirkung nicht verfehlen.

Der Notenstich, in gewohnter Weise, nett und schön.

C. F. Becker.

Nachrichten.

Leipzig, den 19. October 1842. Zweites Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses, Sonntag, den 9. October. Ouverture zur Zauberflöte von *Mozart*. — Arie aus Zelmira von *Rossini* (Che vidi amici!), gesungen von Herrn *Montrésor* aus Verona. — Concert für Pianoforte von *Villoing* (Cmoll, erster Satz), gespielt von dessen Schüler *A. Rubinstein* aus Moskau. — Szene und Arie aus Robert Devereux von *Donizetti*, gesungen von Herrn *Montrésor*. — Ständchen von *Franz Schubert* und Fantasie über Themen aus Lucia, für Pianoforte von *Fr. Liszt*, vorgetragen von *A. Rubinstein*. — Symphonie von *Franz Schubert* (C dur). —

So lange *Mendelssohn-Bartholdy's* Abwesenheit noch dauert — die Hoffnung, ihn bald wieder für Leipzig zu gewinnen, hat man keineswegs aufgegeben — wird in der Regel unser Concertmeister Herr *F. David* die Gewandhausconcerte dirigiren. Wir haben im vergangenen Jahre schon Gelegenheit gehabt, den regen Eifer und die Umsicht zu rühmen, mit welchen er sich dieser Leitung unterzieht, und müssen dies jetzt bei diesem Concerte, das besonders in den grössern Orchesterstücken vorzüglichen Feuer und Sorgsamkeit verlangte, wiederholt thun. Die Ouverture zur Zauberflöte, so oft sie auch gespielt, so populär sie geworden ist, verlangt doch, und vielleicht eben ihrer grossen Popularität wegen, um so mehr die sorgfältigste und feinste Ausführung, wenn sie so lebendig und kräftig wirken soll, wie sie es vermag und wie sie es diesmal auch wirklich that; sie wurde vortrefflich gespielt, was das Publikum durch lauten Beifall dankbar anerkannte.

Sehr lebhaftes Interesse erregte das erste Auftreten des Herrn *Montrésor*, welcher schon im Laufe des vergangenen Sommers durch seine Mitwirkung in den Opernvorstellungen, welche die königl. dänische italienische Hofoperngesellschaft, bei welcher Herr *Montrésor* als Primo Tenore thätig war, auf unserm Theater gab, sich allgemeine Theilnahme erworben hat. Wir selbst haben ihn damals oft gehört und zwar in seinen besten Leistungen, zu welchen er besonders als dramatischer Sänger und

durch lebendiges, charakteristisches Spiel grosse Anerkennung erhielt und verdiente. Allein das Singen in der Oper ist bekanntlich in seiner Wirksamkeit ein ganz anderes, als das Singen im Concert, welches nun die vielen Reiz- und Hilfsmittel der Darstellung und der Bühne durch gewisse Wirkung wie jenes hervorbringen soll. Was letzteres ruhig und allein durch sich selbst erringen muss, gewinnt ersteres häufig durch Nebendinge und Aeusserlichkeiten, die überdies oft nichts weniger als künstlerisch sind. Wer weiss es nicht, dass besonders heut zu Tage oft Sänger und Sängerinnen auf der Bühne Beifall ernteten, Enthusiasmus erregten, die mit ihren Leistungen im Concert vielleicht vor demselben Publikum kaum genügen würden? Wenn daher ein Sänger die Anerkennung, welche er auf der Bühne erhielt, auch auch im Concert zu verschaffen und zu bewahren weiss, so ist dies schon Beweis genug für seinen wirklichen Werth, und bürgt dafür, dass er auch für sich und durch sich allein Anforderungen zu entsprechen vermag, die hier oft um so strenger sind, als sie, immer nur auf einen Gegenstand gerichtet, nicht durch anderes Interesse getheilt oder verringert werden. Dies ist nun der Fall bei Herrn *Montrésor*; sein Vortrag beider Arien, besonders der zweiten, allerdings geschmackvolleren, aber grossentheils aus Motiven *Rossini's* und *Bellini's* zusammengesetzten Arie, erhielt allgemein den lebhaftesten Beifall. Herr *Montrésor* ist nicht mehr jung; seine Stimme hat den hellen, metallreichen Klang, die Kraft und den weichen Schmelz bereits verloren, welche eine schöne Tenorstimme so bestechend und tief ergreifend macht; aber es ist doch Material noch genug geblieben und, wie dies nur bei italienischen Stimmen vorzukommen pflegt, eine Biegsamkeit des Organs, welche deutsche Sänger auch durch das fleissigste Studium noch nur selten erlangen vermögen. Mit den ihm gebliebenen Mitteln weiss nun Herr *Montrésor* so geschickt umzugehen, sein Vortrag ist so lebendig, oft interessant durch Anstrengung so bedeutender Kräfte gewandt, breit und geschmackvoll, dass der Totaleindruck seiner Leistungen ein sehr befriedigender ist und die Ueberzeugung Jeden aufdrängt, dass man es mit einem Sänger aus vortrefflicher Schule, mit einem sehr gebildeten, talentvollen und gebildeten Künstler zu thun habe. Was hat alle italienischen Sänger gleichsam von Natur und hat so weit vorgerückte Jahre besitzen, leichte Ansprache des Tones, gute Koloratur, vortreffliches Portamento, schöne, ausdrucksvolle Aussprache, besitzt auch Herr *Montrésor* in hohem Grade, und in dieser Hinsicht müssten wir ihn nicht wenigen deutschen Sängern und Sängerinnen wie Gesangslehrern als Muster empfehlen; nur allein die Verbindung der verschiedenen Stimmregister erlernt nicht ganz vollkommen ausgeglichen und die Kraft und Stärke des Tones in den verschiedenen Stimmlagen nicht ganz gleichmässig zu sein; wenigstens ist dies nur in einigen umfangreichen Passagen, welche Herr *Montrésor* ausführte, nur Zu sehr zu vorgekommen, könnte aber auch nur Folge einer zeitigen Indisposition des Organs gewesen sein, weshalb wir weiter keinen hohen Werth auf diese Bemerkung legen wollen. Was die Vortragsweise des Herrn *Montrésor* betrifft, so verlangen die-

se [illegible] ihren ursprünglichen reinen edlen Charakter, nach welchem auf Ausbildung und Geltendmachung der *Melodie*, verbunden mit reicher Ausschmückung derselben durch Koloraturen und Passagenwerk, der meiste Fleiss verwendet wird; sie neigt sich aber nicht selten sehr auffallend zu der neufranzösischen, oft mehr mit [illegible] als [illegible] prunkenden, immer aber grell und auch aufregenden Vortragsweise hin, der leider [illegible] unserer Zeit [illegible] [illegible] [illegible]

z. B. am Vortrag der zwei letzten Stücke, des Ständchen von *Fr. Schubert* und der Fantasie von *Liszt*, musikalischer, melodischer und geschmackvoller erscheinen liess, als man ihn sonst wohl mit anhören muss. Ueberhaupt machen die Leistungen *Rubinstein's*, von allen Seiten betrachtet, seinem Lehrer, Herrn *Villoing*, den wir in Person nicht, in seiner künstlerischen Wirksamkeit aber nun erstenmale haben kennen lernen, grosse Ehre; und wenn wir auch einen Komponisten — den ersten Satz eines Pianofortecoucerts — eben nicht als reich und neu an Erfindung oder besonders hervorstechend durch ausgezeichnete Arbeit, überhaupt nicht gerade als musikalisch sehr werthvoll rühmen können, so müssen wir denselben doch als sehr praktisch, gut ausführbar für den Spieler und wirksam für den Erfolg nennen und finden auch in ihr den feinen Kunstsinn und Geschmack wieder, der uns an den Leistungen seines Schülers so erfreulich gewesen ist. Der Beifall des Publikums wurde dem jungen *Rubinstein* in reichem Masse, hauptsächlich nach seinem wirklich vortrefflichen Vortrage der zwei letzten Stücke, auf die lebhafteste Weise zu Theil.

Die Ausführung der Symphonie war in allen Theilen ganz ausgezeichnet, und die Wirkung derselben so lebhaft wie verdient. Obgleich die Ausführungen der grösseren Orchesterstücke in unseren Concerten im Grunde immer den meisten Kunstwerth haben und die vorkommenden Virtuosenleistungen oft an sich eher künstlerischer Bedeutung damit gar nicht im Vergleich zu stellen sind, so werden wir dennoch nur bei besonderen Veranlassungen ausführlicher darüber berichten, da im Allgemeinen, bei der anerkannten Vortrefflichkeit derselben, ein einfaches Referat genügt und wo, um verdiente Anerkennung zu erhalten, einer andern Unterstützung meist nicht bedürfen. — †

Jena. In der Mitte des August wurden in hiesiger Hauptkirche von der neubegründeten Singakademie, mit wohlbestelltem Orchester, unter Leitung des Herrn Universitäts-Musikdirektors *Stade*, die ersten beiden Theile des *Handel*'schen Messias aufgeführt. Die Chöre waren mit grossem Fleisse einstudirt, die Solopartien fast durchgehends durch tüchtige, wohlausgebildete Stimmen vertreten und die Ausführung eine sehr gelungene zu nennen. Möge der neubegründeten Anstalt, welche unter der trefflichen Leitung ihres geschickten Direktors so schnell zu einer so tüchtigen Leistung herauswuchs, auch den gedeihlichsten Fortgang zu erfreuen haben und noch recht bald wieder zu einer gleich würdigen Kundgabe zu den Publikum heraus finden lassen!

Fulda, im August 1842. Da, wo es sich um die Verherrlichung eines allgemeinen Festes handelt, darf gewiss die Musik nicht fehlen; um begreiflich, wie gilt meistens erst dem Gegenstande der Feier die wahre Weihe und gewinnt den Theilnehmenden um so mehr zur Erkennung der würdigen Bedeutung desselben, als sie ihn in der rechten und gemüthlichsten Stimmung vernimmt. Wenn daher bei der Enthüllungs- und Einweihungsfeier des neuerrichteten Bonifacius-Monumentes daher auch die Tonkunst nicht die kleinste Rolle spielte, so verdient diesem besonderes Lob; dreifacher Dank gebührt aber auch denjenigen, die es sich angelegen sein lassen, durch Aufführung passender und effektvoller Musikstücke die Feier zu erheben.

Unser Musikdirektor *M. Hentzel* hatte ein zur genannten Festlichkeit eigens von Dr. *Feist* verfasstes Gedicht in Musik gesetzt und es wurde diese recht ansprechende, in Solo- und Tuttisätze eingetheilte Komposition von den Schülern des Gymnasiums, mit Begleitung von Harmoniemusik und unter Direktion des Komponisten lobenswerth aufgeführt. Ferner verdient der Vortrag des *B. Iden*'schen Männergesanges: „Herrlich ist Gott" (dem aber ein auf das Fest bezüglicher Text unterlegt war) durch die Schullehrer, Seminaristen und von Harmoniemusik unterstützt, volle Anerkennung. — Nach der vormittägigen Feier fand im Dome ein musikalisches Te Deum statt, wobei der Lobgesang: Gottlob!, der an Pracht und Ehre von *Mozart* zur Aufführung kam und herrliche Wirkung machte. Die Vokalstimmen waren besonders gut besetzt, da ausser den gewöhnlichen Sängern viele der Gymnasiasten und Seminaristen mitwirkten und mehrere der hiesigen kunstliebenden Sänger und Sängerinnen sich dem Ganzen anschlossen. Die Instrumentalpartie wurde grösstentheils von den hiesigen Militärmusikern ausgeführt. — Nun bleibt noch eine musikalische Produktion zu erwähnen übrig. Es wurde nämlich den Abends nach beendigtem Fackelzug und der Ankunft am Monumente die Kenner und Laien so ansprechende Ouverture von *Beethoven* durch die hiesige Militärmusik gespielt, deren im Ganzen gelungene Ausführung um so mehr anzuerkennen ist, als die Leute der Musik den ganzen Tag über vielleicht mehr als billig in Thätigkeit gesetzt worden waren. Der Musikmeister *Nau*, der im Arrangement dieser Symphonie für grosse Militärmusik recht glücklich war, dirigirte. Eine Vorstellung nach der Weise: God save the king vom anwesenden Volke gesungen, beschloss diesen erinnerungsreichen Tag, der den meisten Anwesenden unvergesslich bleiben dürfte. ††

Karneval- und Fastenstagione in Italien.

(Fortsetzung.)

Mailand. (Teatro Re.) Weder von der ersten neuen Oper: *Un Duello alla pistola*, von *Degola*, noch von der darauf ziemlich schlecht gegebenen Italiana in Algeri von Rossini lohnt sich die Mühe ein's Einzelne zu gehen. Die aus Zürich geburtig sein sollende Altistin Luigia Corradi zeigt nur recht starker Stimme leidlich. Ganz anders ging Ricci's (Federico) Prigione di Edimburgo, mit der Tavola, der Brambilla, dem Tenor Caggati und Bassisten Zucchini. Schon die Musik, die hübsches und gutes hat, mit der erfahrenen Sängerin Tavola und den beiden gar nicht üblen männlichen Sängern, konnte den Erfolg nicht zweifelhaft lassen. Aber auch die Brambilla, welche in vier Tagen die Rolle der

len, wegen Erkrankung der Caraccini, übernehmen mußte und zum erstenmal die Bühne betrat, machte sich mit ihrem Gesang Ehre; ihr Mezzosopran wird sich nach und nach immer besser ausbilden. Sie ist die Tochter des hiesigen Maestro Paolo Brambilla, und Ernst E[illegible], ihre ältere Schwester Amalia, die auf mehreren Theatern Italiens und Spaniens mit Beifall gesungen, seit einiger Zeit aber die Bühne verlassen hat, ist mit dem Tenor Verger vermählt; ihre ältere Schwester Emilia sang ebenfalls auf dem spanischen Theater, ist mit einem Spanier verheirathet und jetzt quiescirend; von ihren beiden Brüdern ist Luigi Bassist, Annibale Tenor, die ganze Familie also echt musikalisch. Noch gibt es andere drei Sängerinnen, die Brambilla heißen und aus Cassano bei Mailand sind: die rühmlich bekannte Maestra und ihre beiden Schwestern Teresa und Annetta.

Im Kleinen Theater der hiesigen Accademia wurden im Karneval abermals zwei neue Opern von den [illegible] aufgeführt. Die eine, von Pavesi und Bassi (die Referent nicht gehört), und II duca ossia von dem in der 29. No. der vorjährigen A. M. Z. belobten jungen Mercadante, der auch diesmal sein schönes musikalisches Talent in mehreren Stücken bewährte.

Bühler hat drei musikalische Akademien in der Scala und im Redoutensaale, eine in Gesellschaft des Violinisten *Bazzini*, stets mit vielem Beifalle gegeben, was ihm, da er unmittelbar auf Thalberg folgte, gewiss zur Ehre gereicht.

Von *Rossini's* auch jenseits der Berge bekanntem Stabat Mater nur wenige Worte. In Ober- und Mittelitalien wurde es auf einigen Theatern gegeben. Die Meinungen sind verschieden. Enthusiasten betrachten es als ein sublimes Werk und lehte Kirchenmusik, Andere finden es blos ein hübsches, aber nichts weniger als kirchliche Musik, wieder Andere wollen auch gar nichts Neues darin finden. In Bologna, bekanntlich Rossini's dermaligem Aufenthalte, war die Aufführung jenes Stabat äußerst pompös. Der pfiffige Maestro hat unter anderen Donizetti aus Mailand ein, um es zu dirigiren. Beide musikalische Lichter umarmten sich so herzlich und sagten einander solche Schönheiten, dass das Auditorium bis zum Weinen davon gerührt war. Geschrieben wurde bereits in Italien für und wider dieses Stabat, die Gegner, versteht sich, mit der allergrößten Schonung. Ricordi in Mailand druckt alle hierüber bekannten Urtheile aus den verschiedenen italienischen und französischen, aber kein einziges (aus leicht zu errathender Ursache) aus den deutschen Zeitschriften.

Venedig (Teatro della Fenice). Drei exotische Prime Donne: die Goldberg, Schrickel und Bertrand; zwei Primi Tenori: Duval und Mariani (in der Fasle), nebst dem Bassisten Coletti. Pacini's *Saffo*, von ihm selbst in die Szene gesetzt, hatte für sich und die Sänger eine ehrenvolle Aufnahme zur Folge. Die Goldberg in der Titelrolle war die Sonne, die Bertrand und Coletti zwei Nebensonnen. Die zweite Oper, *Caudens IV*, war neu von Gio. Batt. Ferrari. Vaterländischer Gegenstand, vaterländischer Dichter und Maestro und vaterländischer Furore. Nach einem Introductions-Chor der gefiel, dessen eine Arie und Duett etwas kalt, aber eine schöne hinter den Kulissen gesungene Barcarole erwärmte Alles in hohem Grade, und ward zum Enthusiasmus bei einem schönen Gebete mit Orgelbegleitung und bei der Arie der Goldberg mit Begleitung der Harfe und des englischen Horns, die sie mit echter Kunst und Seele vortrug. Hierauf folgte ein Marsch und Coletti's Arie: schöne Stimme, schöner Gesang und schöne Person; der Akt schloss mit einem [illegible], sogenannten Finale, und einem Hyperfanatismus. Der zweite Akt stand dem ersten weit nach: Maestro wurde oft hervorgerufen, [illegible] und mit den Sängern, und unter Fackelschein mit Musik nach Hause begleitet. Bei all dem Lärm wechselte sie doch mit der Saffo ab, wo die [illegible] Partie [illegible] Pacini's neue Oper, *il Duca d'Alba* (der Egmont von Goethe) mit der Goldberg, Bertrand, Marini und Coletti, zog wenig an, und ganz zu Ende [illegible] Pacini's angelangt für Mailand von Ped. Romani [illegible] Oper *Corrado d'Altamura* mit geringem Erfolge; Mariani durfte überhaupt in keiner Oper [illegible] den beiden Donizetti'schen Lucrezia Borgia und Lucia di Lammermoor.

(Teatro S. Benedetto.) Hier bestand das Sängerpersonal aus den Damen [illegible] Meric Moreni, den Herren Pancani und Monti, Bassisten Tabellini, Ferri und dem Buffo Luzio. Don Desiderio, Op. Buffa von principe Poniatowsky, befriedigte hier schon ein andermal und auch jetzt. Die Mori hat eine gute Schule und Aussprache, Pancani ist hier beliebt, Frizzi und Luzio gefielen auch. Coppola's Nina mit der Goggi gefiel wenig. In [illegible] Agnese, worin Ronconi [illegible] sang, ging es ihr und dem Buffo viel besser. In Ricci's Esposti (Lauro's Steckenpferd), sang die Tarsia [illegible] und [illegible] Hartulari; Alles so so. [illegible] Arie und Imbarazzo [illegible] der [illegible] und Mori [illegible] Ital. Hrn. Marinari's neue Oper *Lara Zilia*, mit einer musikalischen deutsch-französisch-italienischen Physiognomie, war auch für das schwache Sängergesellschaft keine leichte Aufgabe und gefiel blos [illegible] im ersten Akte.

Pordenone. Auch hier eine Oper! und Opera Seria! versteht sich von Donizetti; Gemma di Vergy machte den Anfang. Marino Fakero folgte nach. Auch eine neue Oper, *Parbek* betitelt, von *Gallo*, ein Meisterstück, das nur zu viele seines Gleichen findet, weswegen Herr Gallo auch Fanatismus erregte; nach der Vorstellung gab man die gewöhnliche Komödie in einem Akte: der Maestro wurde nämlich mit der Musikbande nach Hause begleitet. Die Bassi war für diesen Ort wirklich eine Prima Donna, Asti ein herrlicher Tenor; Bassini Sängerdi behagte zwar wenig, wurde durch Herrn Gorin ersetzt, kehrte aber im Marino Fakero wieder auf seinen Posten zurück.

Padua. Das Carletti gefiel gar nicht in Ricci's Chi dura vince, und trat bald der Rubini der Prima Donna Matthey ab, die einen hübschen Sopran und guten Gesang hat, und in der Gemma di Vergy, wo

aller Empfindlichkeit, Beifall fand. Ihr zur Seite waren der Tenor Lorenzi, die Bassisten Meini und Mannino, im Ganzen leidliche Virtuosi. Die neue Oper *Giovanni I. di Napoli*, von Frau. *Malipiero*, fand bloss mässigen starken Applaus; die ganze Neuheit bestand in längst gehörtem Zeug. Ein Herr Luciano Celieri mit hübscher Bassstimme betrat in dieser Oper zum erstenmal die Bühne. Er und der Maestro sind kaum 20 Jahr alt.

Verona. Ricci's Chi dura vince erregte anfänglich Wohlgefallen, das sich nach und nach bis zur Weinerkrankheit vermehrte. Die liebenswürdige D'Alberti war voller Leben, Tenor Musich achtenlet in der Kunst, und im Beifall vorwärts; Bassist Rossi (Napoleone) ist ohne Weiteres sehr brav, und Bassist Mazetti that alles Mögliche, um seiner Kollegen würdig zu sein. Ihr Spiel und Gesang zogen nur theilweis an. Donizetti's Elisir mit eingelegter Cavatine aus dem Barbiere di Siviglia fand eine glänzende Aufnahme; die D'Alberti als Adina und Rossi als Dulcamara waren die eigentlichen Helden des Stückes.

Eine andere Gesellschaft, die Tedesi, Pantaleoni, Bartolini und Salvioni gaben noch im Teatro Filarmonico die Lucia di Lammermoor, worin beide Ersteren gut, die Letzteren unbedeutend waren.

Mantua. Il Templario von Nicolai und die famose Gemma di Vergy mit guten Sängern mussten, weswegen das Theater heuuse einen Monat lang geschlossen blieb. Die Stagione endigte jedoch ziemlich gut mit Bellini's Beatrice di Tenda.

Verona. Nicolai's Templario machte Furore, den er vor Allem der Gabussi, dem Tenor Guasco und Bassisten Superchi verdankt. D'a Bertarido, worin Superchi die Tirolese, die Armenia die Antonini, die Sarvini-Lachi die Irene, und Tenor Bonfigli den Alamiro machte, gab dem vorhergehenden Furore nichts nach. Pacini's Saffo mit dem anfangs benannten Kerkblatte und der Alkazim Pappi verdunkelte sogar beide Furore; hierauf verlor sich die gute Stimmung der Zuhörer, denn sowohl die Norma und der Bertarido mit der Manatschi, als die neue Oper *Goffredo Mamfredi*, del maestro Carlo Hermann, fand eine laue Aufnahme.

Zur Nachricht. Der Tenor Enrico Bonfigli nennt von nun an den Namen Bonfigli Landa.

Cremona. Die Stagione begann mit der lustigen Opera buffa Chi dura vince von Luigi Ricci. In Coppola's Nina pazza per amore betrat Dem. Luigia Zanoni vom Mailänder Konservatorium zum erstenmal die Bühne in der Titelrolle, überraschte und berechtigte zu grossen Hoffnungen; hübsche Stimme und guter Gesang. Tenor Jacobelli zeigte sich tapfer, Buffo Capetoni besitzt viele Kunst, und Bassist Dal Pero taugt mehr für's Buffo. Bellini's Capuleti, worin die Zanoni den Romeo, die Merli-Clerici die Giulietta machte, zogen erst in der Folge an, weil hier die Teresa Brambilla sonst die Rolle des Romeo kostlich gegeben.

Crema. Donizetti's Lucrezia Borgia gefiel wenig, wiewohl die Aghati, die Ramorini, Tenor Ferrari (Prospero) und Bassist Profeti mehr oder weniger Applaus erhielten. Aber ein angelernter Maestro, Namens Giovanni Consolini brachte die wahre Consolation unter die Zuhörer, als er seine erste Oper *In fiato passo* vernehmen liess. Schmerzhaft war die Aufnahme allerdings; allein man zweifelt sehr, dass die verstellte Wahnsinnige ihren Scherz auch auf andere Bühnen treiben, also die hiesigen Stadttöre passiren wird.

Brescia. Ricci's Chi dura vince, die heutige Favorit-Opera buffa, versteht sich in Italien, fand hier die ausgezeichnetste Aufnahme von Seiten der Musik und Sänger (die Verubbi, Tenor Ferti, Buffo Cambiaggio, Bassist Casali); Cambiaggio paradirte am Meisten auf diesem seinem Steckenpferde. Die zweite und neue Opera buffa, *L'Amore bettoler*, vom Savi, wurde blos einmal gegeben; es war seine letzte Oper. Der Buffo wählte Donizetti's Elisir d'amore zu seiner Benefiz-Vorstellung, und diese Oper gewährte manche Freude bis an Ende der Stagione.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Den oben eingegangenen Nachrichten zu Folge, wird Herr Dr. *Felix Mendelssohn Bartholdy* spätestens bis zum 7. dieses Monates in Leipzig eintreffen um die Direktion der Abonnement Concerte wieder zu übernehmen.

Bei dem im September zur Feier der 20. Versammlung der deutschen Aerzte und Naturforscher zu Mainz angeblich mit vorgenommenen Musikfeste sind nur Aufführung gekommen: Symphonie in C. von Mozart, unter Weyrauch's Direktion; Handel's Oratorium Belsazar, unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Kayser. Ausser der Mainzer Liedertafel nahmen mehrere auswärtige Vereine (von Aschaffenburg, Darmstadt, Frankfurt, Hanau, Wiesbaden u. s. w.) nebst dem Hoftheater-Personale von Wiesbaden daran Theil; angeblich 150 Instrumentalisten und 1000 Sänger. Die Solopartieen waren in den Händen von Mad. *Pfeiffer*, Fräul. *Schloss*, Herrn *Hartinger* und Herrn *Oberthür*. Die Aufführungen fanden in der Reithalle Statt. Das Ganze hatte einen überaus günstigen Erfolg.

Herr *Berthold* Kirchhoff vom Leipziger Stadttheater hat in Hamburg mit vielem Beifall gastirt. — Eben so Fräul. *Marx* vom Dresdner Hoftheater, in Frankfurt a. M., nennen sich auch als Gastsänger in Hamburg Gade und Guentzel. Der Leiter in Leipzig angestellte Sänger Herr *Arnoldi* (Tochter heimathlich Kreutzer) ist jetzt in Wiesbaden engagirt.

Bei Gelegenheit der auch durch die Musik verherrlichten Feste zu Köln hat der König von Preussen dem Virtuosen *Liszt* einen prachtvollen Ehrensäbel mit seinem und der beiden Namenszüge, den Theaterpoeten *Schmidt*, *Görlitz* u. *Forster* einen Tabakscrin, und den Damen *Schmidt* und *Wesselhoeft* kostbare Armbänder ausstellen lassen.

Das grossherzogl. Konservatorium zu Darmstadt hat, wie man hört, Beschl erhalten, dass beim Musikunterrichte im Schullehrer Seminar das *Marx*'sche Kompositionslehre zum Grunde gelegt werde.

Zur Vermählungsfeier des Erbgrossherzogs von Sachsen-Weimar wurde im Theater Kreutzer's Nachtlager in Granada aufgeführt. Eine für jene Gelegenheit von Riemer gedichtete Festouverture, von Eberwein komponirt soll den gehegten Erwartungen nicht durchgehends entsprochen haben.

In Detmold begann am 31. August der Lippe'sche Sängerverein, bestehend aus den Volksschullehrern des Landes, seine Liederfest unter Leitung des Seminarinspektors Herrn *Drewel*. Letzter Abend fand dabei eine Liederfahrt nach dem Hermannsdenkmale Statt. Der Ueberschuss der Einnahme wurde für die Schullehrer-Witwen-Kasse bestimmt. Unter den Musikstücken sprachen besonders an: Ode von Horn an Gurli (nach der Uebersetzung von Voss), komponirt von Löwe. Leipz. Mus. Zeit. III. 36. v. 29—34, und II. 16.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 25. bis 31. October d. J.

Abenheim, J., 2 Noct. p. le Pfte. Op. 8. No. 1. 10 Ngr. No. 2. 7½ Ngr. Stuttgart, Allgem. Musikhandlung.

Bernhard, F. 6 Duos instruct. et progress. p. 2 Violons. No. I. Ebendaselbst. 20 Ngr.

Benedict, J., Souv. d'écosse. Fant. p. le Pfte. Op. 34. Ebend. 25 Ngr.

Donizetti, G., Ispirazioni Veneziane. Duetto a 2 Soprani e Duetto a Tenore e Basso con accomp. di Pfte. comp. Wien, Haslinger. 3 Fl.

— Dette. No. 3. La Zingara. Die Zigeunerin. No. 2. Non m'amai più. Du liebst mich nicht mehr. No. 3. L'Ora della Ritirata. Das Stundenlied. No. 4. Il Sospiro. Der Seufzer. No. 5. E morta! Todt schon! No. 6. Preludi ad un'azione Varia rimunerazione. No. 7. Che vuoi di più. Was hast du mehr. Ebend. à 30 Kr.

Halévy, F. Potpourri üb. Themen d. Oper: Der Blitz f. d. Pfte. (No. 58 der Samml. v. Potp.) Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 20 Ngr.

Kempt, F. A., 3 vierst. Männergesänge. Op. 2. Leipzig, Whistling. 17½ Ngr.

Kücken, F. 2 Gesänge f. 1 Bass- od. Altstimme m. Pfte. Op. 31. Ebendaselbst. 17½ Ngr.

Lust, Fr., A bord d'un Voyageur. Comp. pour le Pfte. 1re Année. Suite. Wien, Haslinger. geh. 15 Fl.

— Le même 1re Suite. Impressions et Pensées p. le Pfte. Ebd. 5 Fl.

— Le même 2me Suite. Fleurs mélod. d'Alpes p. le Pfte. Ebd. 2 Fl. 30 Kr.

— Le même 3me Suite. Paraphrases p. le Pfte. Ebend. 3 Fl. 30 Kr.

— Le même séparém. No. 1. Lyon. Allegro eroico. 1 Fl. 15 Kr. No. 2. Le Lac de Wallenstedt. 1 Fl. No. 3. Les Cloches de ... 1 Fl. 15 Kr. No. 4. Valse d'Obermann. 1 Fl. 30 Kr. No. 5. La Chapelle du Tell. 45 Kr. No. 6. Pasanna. 20 Kr. No. 7. Fleurs mélod. d'Alpes. No. 1–3. 1 Fl. 15 Kr. No. 8. Fleurs mélod. d'Alpes. No. 4–6. 1 Fl. 30 Kr. No. 9. Fleurs mélod. d'Alpes. No. 7–9. 1 Fl. 15 Kr. No. 10. Rans de Vaches. 1 Fl. 30 Kr. No. 11. Chant montagnard. 1 Fl. 15 Kr. No. 12. Rans de Chevres. 1 Fl. 30 Kr. Ebend.

Menchner, H. 6 Lounge-Lieder f. 1 Singst. m. Pfte., Op. 175, cpl. 1 Thlr. No. 1. 7 Ngr. No. 2–6. à 5 Ngr. Leipzig, Whistling.

Orpheus. Sammlung v. Liedern u. Gesängen f. 4 Männerst. 9r Band od. neue Folge. 1 Band in 2 Part. 15 Ngr., in Summa 1 Thlr. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

— Das Ganze in der ersten Folge od. vom 1r—8r Band. Ebd. 9 Thlr.

Pfeiffer, L., 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 10. Leipzig, Whistling. 12½ Ngr.

Rege, F., 12 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Ebend. u. Annaberg, Rudolph u. Dietterich. 22½ Ngr.

Strauss, J. Die Fantasien. Walzer. Op. 139, f. Orch. 2 Fl. 30 Kr. f. 3 V. u. Bass 1 Fl. f. Violine u. Pfte. f. Flöte u. Pfte. 45 Kr., f. Flote, f. Cornet à 20 Kr., f. Cont. 30 Kr. f. d. Pfte. zu 4 Händen 1 Fl. 15 Kr., zu 2 Händen 45 Kr., im leichten St. 30 Kr. Wien, Haslinger.

Tuchs, H., Gesang d. Nacht f. 4 weibliche Stimmen m. Pfte. Op. 46. Leipzig, Whistling. 12½ Ngr.

Würzing, B., Wiederhall. Gedicht f. 1 Singst. mit Pfte. Ebd. 17½ Ngr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Schœn's neueste Violin-Compositionen.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist so eben erschienen:

Schœn, M., *Erster Lehrmeister* für den praktischen Violin-Unterricht in stufenweise geordneten Uebungen der ersten Position, durch alle Tonleitern und Tonarten. Op. 22, in 2 Lieferungen, jede 20 Sgr.

— — *Anleitung für junge Violinspieler.* 1s Heft, enth.: 10 *kleine und moderne Duetten* in verschiedenen Dur- und Moll-tonarten, als praktische Uebungsstücke für 2 Violinen. (*Erste Position.*) Zum Studium und zur Unterhaltung für angehende Violinspieler. Op. 13. No. 1. Zweite Auflage. Preis 15 Sgr.

— — 2s Heft, enth.: *Sechs leichte und melodische Duettino's* für 2 Violinen in verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten, als praktische Uebungsstücke in der *ersten Position*. Op. 13. No. 2. Preis 10 Sgr.

— — 3s Heft, enth.: *Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen*, nebst Beispielen und leichten melodischen Duettino's für zwei Violinen, in verschiedenen Dur- und Moll-tonarten, als praktische Uebungsstücke für angehende Violin-Spieler. *Dritte Position.* Op. 19. Preis 20 Sgr.

— — 4s Heft, enth.: *Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen, Zweite Position.* Nebst Beispielen und leichten melodischen Duettino's für zwei Violinen, in verschiedenen Dur- und Moll-tonarten, als praktische Uebungsstücke, für angehende Violin-Spieler. Mit einem alphabetischen Verzeichniss der gewöhnlichsten Kunst-Ausdrücke. Op. 21. Preis 20 Sgr.

Alle Musikalien- und Buchhandlungen nehmen Bestellungen hierauf an.

Im Verlage von **Fr. Hofmeister** in Leipzig sind erschienen:

Francois Hünten

neueste Compositionen.

Oeuv. 120. Les Bords du Rhin. Grande Valse p. Pfte. 20 Ngr.

121. Divertissement sur un Air favori de l'Opera: Roberto Devereux de *Donizetti* p. Pfte et Flute. 27½ Ngr.

— Idem p. Pfte et Violoncelle. 27½ Ngr.

Oeuv. 122. Variations brillantes sur un Thème favori de l'Opéra: Roberto Devereux p. Pfte. 22½ Ngr.

So eben erschien den berühmten Balladen-Componisten:

C. Löwe's Lied

Mein Herz, ich will dich fragen, was ist denn Liebe?

Für eine Singstimme mit Pianof. ⅓ Thlr.

Löwe's Compositionen hat sich zwar einen wohlverdienten Ruf erworben, und doch fand *Löwes* Composition in Concerten den grössten Beifall.

Schlesinger'sche Buch- u. Musikalienhandlung in Berlin.

Ein neues chromatisches F-Horn mit Wiener Maschine und vier Zügen ist um 44 Fl. rhein. zu verkaufen. Frankirte Briefe erbittet man sich an den *Hrn. Aibl* Cathe Musikhandlung in München.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten November. № 45. 1842.

Inhalt: Beiträge zur ältern musikalischen Literatur. — Recensionen. — Nachrichten: Aus Wien. Italien. (Concerte- und Festnachrichten.) Kurzgefasste Geschichte der italienischen Oper ausserhalb Italien. Feuilleton. — Anzeigen.

Beiträge zur ältern musikalischen Literatur.

(Vergl. No. 23 und 26 d. Bl.)

Die Idee, welche ich anlässlich in diesen Blättern zu Anregung brachte, nämlich endlich einmal wenigstens einen Versuch zu wagen, ein systematisch-geordnetes Verzeichniss der vom Jahr 1500 bis etwa 1750 gedruckten Musikalien zu Tage zu fördern, nach welchem man sich vergeblich umschaut und das man täglich mehr wahrhaft schmerzlich vermisst, hat einen mich höchlich erfreuenden Anklang gefunden. Nicht allein feste Zusicherungen wurden mir von mehreren Freunden der ältern Tonkunst gemacht, welche verkündeten, Materialien für diesen so wichtigen Zweig der musikalischen Literatur herbeizuschaffen, sondern solche, und in der That gehäufteche, liegen mir selbst schon vor. So weit es der Raum dieses mit seinem Erscheinen auch stets der ältern Tonkunst gewidmeten Blattes gestattet, sollen diese Beiträge in seine Spalten nach und nach niedergelegt werden, gleich festen Werksteinen eines früher oder später zu unternehmenden tüchtigen Baues. Auf Nachsicht ist wohl zu hoffen, wenn derartige Gaben weder in eine systematische, nach chronologische Ordnung gebracht und eingereiht, wenn weder die alten hier genannten Tonmeister, noch ihre uns glücklich erhaltenen Geistesprodukte näher besprochen und zergliedert sind, wie dies Alles in einem eigentlichen Literaturwerke mit Recht erwartet wird. Hier kann man nur *Beiträge* finden, und die alphabetische Zusammenstellung derselben mag vor der Hand ein Erleichterungsmittel bieten, sie schnell zu übersehen.

Nachfolgende Mittheilung verdanken wir der Güte eines warmen und thätigen Musikfreundes in einer der grossten Städte am Rhein, der zu bescheiden ist, seinen Namen öffentlich zu nennen. Von frühester Jugend der Tonkunst von Herzen zugethan, ergab er sich seit Mehr als 25 Jahren dem Studium der Geschichte der Musik mit besonderer Vorliebe, und sammelte mit Fleiss und Umsicht, was ihm von nah und fern dargeboten wurde. Wie erfolgreich seine Bemühungen waren, zeigt das nachfolgende Verzeichniss genügend an. Angefertigt wurde es von jenem, welches ich in No. 23 und 26 entworfen hatte. Auch diese neuen Beiträge verglichen wir mit den Notizen, die uns Walther, Gerber, Schilling u. a. Schriftsteller lieferten, um recht deutlich zu sehen, wie mangelhaft die ältere musikalische Literatur bis jetzt bearbeitet worden ist. *C. F. Becker.*

Agricola, Johann: Historiae novae pro praecipuis et Anno festis decantandae, a 4, 5 & 6 plerisque vocibus compositae. A Johanne Agricola Nostro, Gymnasii Augustinensis quod est Islebii Cantore. Norimbergae. Typis Lutherianae Alexandri Theodorici Volckmari, impensis Conradi Agricolae, Bibliopolae. — MDXL. 4.

Es hält 24 Motetten, worin 2 zu 4, 6 zu 5, 13 zu 6, 2 zu 8 und 2 zu 12 Stimmen.

Aichinger, Gregor: Quatuor Dominicae cujusvis vocibus gloriosa pleni ac cythara modulatae, sicuti canitur hodierno in Sacro Jovi Monasterio nostro deserto et longe ab urbibus ora invadente solitudine. A. D. Gregorius Aichinger Augustae Vindelicorum. Apud Johannem Praetorium. Anno MDCXIX. 4°.

Es hält 24 Motetten für 3 Diskante oder 2 Tenore und Bass und eine für 4 Stimmen.

Bull, Lotte: Missa a Motetto e otto voci di D. Lotto Bull da Ravenna Maestro Cappellettore. Con il Basso generale per Organo e Violoncello dagl' Organisti. Prima Libro. Nuovamente composta et data in luce. In Venetia, appresso Ricciardo Amadino. MDCI. 4°.

Enthält 1 Messe und 8 Motetten für 2 Chöre. Der Komponist ist nicht bei Gerber erwähnt.

Bona, Valerio: Valerii Bonae Brixiensis in Cathedrali Basilica regente Cantores Capellae Magistri. Motetorum meum tertium Liber primus. Nunc primum in lucem editus. Venetiis apud Ricciardum Amadinum. MDCI. — 4°.

Enthält 23 Motetten zu 6 Stimmen.

— —: Valerii Bonae Brixiensis, in majori ecclesia Mantuae regalis musicorum Magistri, Missarum et Motetorum duobus choris Liber secundus. Ich vom Intonirt Rosettanello Accompagnat. B. Virg. et B. P. Francisci, denique simul B. Virg. Cantica. Nunc primum in lucem editus. Ad magnificum commentatorem Bonoli Salvatorem Mantuanum. Venetiis apud Ricciardum Amadinum. MDCI. — 4°.

Enthält 2 Messen, 11 Motetten, 2 Litaneien und 2 Magnificat für 2 Chöre.

Bonelli, Lorenzo: Laudi Bonelli in Cathedrali Laudensi Organistae Motetorum quinis vocibus Liber primus. Nunc primum in lucem editus. Venetiis apud Ricciardum Amadinum. MDC. — 4°.

Enthält 21 Motetten für 5 Stimmen. Dieser Tonsetzer wurde ebenfalls von Gerber übersehen.

Brumel, Guillaume: Opus selectissimum cantorum excellentium, quatuor, quinque et plurium vocum in gratiam dominorum compositorum a Gulielmo Brumelio Nobilium, Cantore Magistrorum, Cum privilegio Caesareae Majestatis et Decani Senatus Electoris, Imprimebat Norimbergae, cum reservatione Artistis, Theodoricus Gerlachius, anno et B. Vendelgangi Excudebat. MDXXXIII. — quer 4°.

Enthält 78 Gesänge oder Motetten und zwar 30 zu 4, 3 zu 5, 1 zu 6 und 37 zu 4 Stimmen.

Pinetti, Giovanni: Sacrorum concentuum binis (ternis et quaternis) vocibus constructorum. Cum Basso ad Organum. Authore Jacobo Pinetti, Apostolico [illegible] magnae domus Venetiarum Magistro. Crocchio, typis Bartholomaei Bindoni, exempl. hoc Nicolai Steveti, Bibliopolae Francofurtensis. Anno MDCXIX. — 4°

Enthält 71 Motetten, davon 26 zu 2, 15 zu 3 und 15 zu 4 Stimmen.

Praetz, Nikolaus: Sacrorum melodiorum, quaternis, quinis, senis, septenis et octonis vocibus compositorum, Tomus primus. Autore Nicolao Praetz, Zittavo Silesio. — Augustae Vindelicorum, typis Schonsigianis. Anno MDCI. — 4

Enthält 24 Motetten, darunter 8 zu 4, 6 zu 5, 6 zu 6, 3 zu 7 und 1 zu 8 Stimmen.

Gabrieli, Andrea: Di Andrea Gabrieli Organista della Serenissima Signoria di Venetia il 3 Libro di primo libro de Madrigali a sei Voci. Novamente ristampato. Con Privilegio. In Venetia, [illegible] Angelo Gardano. MDLXXXVII. — 4°

[illegible] 18 Madrigale zu 4 Stimmen.

Gastoldi, Giov. Giac.: Del reverendo M. D. Gio. Giacomo Gastoldi, Maestro de Cappella della chiesa devota di Santa Barbara di Mantova. Tutti li Salmi che nella Solennità dell' Anno si Vespri si cantano. A otto voci. Con doi Canti della B. Vergine, uno del settimo tuono et uno del secondo tuono, che stanno in fine. Novamente composti et dati in luce. In Venetia, appresso Ricciardo Amadino. 1591. — 4°

Enthält 16 Psalmen für 2 Chöre.

— —: Balletten, voor luttich en Bangen mode Spelen. Gestelt door G. Gast. Capiteyn, met drie stemmen. Ende sal vervolcht met de vierde partye, door Godefrid Diricxsen, Organist der Stadt Zutphen. Doch sal also gestelt, dat de drie voorste partyen te haren voordeel alleen sal mogen gebruyckt, ende beurtsa (als voor desen) alleen gebruyckt worden. Ende op Geestelijcke Gesangen gestelt, door den Heer H. V. Dooen Laurens Druck van nieuws over ghesien, ende van vele groven fouten verbetert, Door Jan Pietersz. Boeck-drucker ende Musicien t'Amsterdam. Gedruckt by Broeder van der Staten. Voor Everhard Cloppenburgh, Boeck-Verkooper op Anno 1599. — quer 4°

Enthält 16 Balletten mit holländischem Text.

— —: Balletti a cinque voci con il suo Vezzi per cantare, suonare et ballare, con un Madrigale di Cornetto a sei Voci, et un Concerto di Pastori a otto. Di Gio. Giacomo Gastoldi da Caravaggio, Maestro di Cappella del Serenissimo Signor Duca di Mantova. In Amsterdam, Appresso Everardo Cloppenburch. MDCXII. — quer 4°

Enthält 19 [illegible]sische Gesänge. — Vergl. Becker's Monum. S. 14 Note).

Gläser, Johann: Septologus Christi mortis, maximi meritissimique praedicatus. Das ist: Monochordische Betrachtung der VII. sieben Wort Christi am Creutz gesprochen, mit 5 Stimmen, sammt einem Basso continuo, nach Madrigalischer Art gesetzt und als ein Vortrab einer gantzen Arbeit Musicalischer Bemühungen, von Johann Gläsern, Pfarrern, der Zeit Diacono zu Herrn Schwärtzenbach an der Saal. Leipzig, im Verlag bey Johann Weinigern. Anno MDLXX. — 4°

Enthält 7 Psalm-artige deutsche Gesänge über die 7 Worte Christi und ist dem Herrn Christian von Kospoth gewidmet.

Gastoldi, Giov. Batt.: Sacrorum concentuum cum quinque vocibus. Io. Baptistae Lascensis Parmensis Liber primus. Nunc primum in lucem editus. Venetiis apud Bartholomaeum Magni. MDXCII. — 4°

Enthält 21 [illegible]mässige Gesänge oder Motetten.

Haslar, Hans Leo: Cantiones sacrae de festis praecipuis totius anni, 4. 5. 6. 7. 8 et plurium vocum. Autore Johanne Leone Hasler Norimb. Illustris ac generosi Dni, D. Octaviani Secundi Fuggeri etc. Organoedo. Privilegio Sacrae Caes. Majestatis prorsum. — Augustae apud Valentinum Schonigum. MDXCI. — 4°

Enthält 29 Gesänge oder Motetten, davon 11 zu 4, 11 zu 5, 7 zu 6, 1 zu 7, 5 zu 8, 2 zu 10 und 2 zu 12 Stimmen.

Hasler, Hans Leo: Missae quatuor, V. VI. et VIII Vocibus. Authore Johanne Leone Hasler Norimbergensi. Nunc recens in lucem editae. 1599. Cum Privilegio S. C. Majestatis perpetuo. Norimbergae apud Paulum Kaufmannum. — 4°

Enthält 8 Messen, 2 zu 4, 2 zu 5, 2 zu 6 und 1 zu 8 Stimmen.

— —: Sacri concentus. Quatuor, 5, 6, 7, 8, 9, 10 et 12 Vocum. A Joanne Leone Hasler Norimbergensi. Editio nova. Cum Privilegio S. Caesar. Majestatis. MDCI. Augustae Vindelicorum apud Valentinum Schonigium. — 4°

Enthält 52 Motetten, worin 10 zu 4, 10 zu 5, 10 zu 6, 3 zu 7, 15 zu 8, 1 zu 9, 2 zu 10 und 1 zu 12 Stimmen.

Leppi, Pietro: Petri Leppi Florentini S. Mariae Cruciferorum Britalis [illegible] Primus [illegible] Missarum octonis vocibus Liber primus. — Venetiis apud Angelum Gardanum. MDCVII. — 4°

Es sind 3 Messen und 2 Motetten zu 8 Stimmen.

Lasso, Orlando: [illegible] Selectissimae cantiones, quas vulgo Motetas vocant, partim quinis partim senis, partim septenis ac Octonis vocibus [illegible] compositae per excellentissimum Musicum Orlandum de Lassus. Norimbergae, apud Theodoricum Gerlachium, in officina Johannis Montani pro [illegible] MDLXXVI. — quer 4°

Enthält 46 Gesänge, worin 35 zu 5, 5 zu 7, 4 zu 8 und 1 zu 9 Stimmen.

— —: 2. Selectissimae Cantiones quas vulgo Motetas vocant, partim nunc de novo, partim antehac in Germania nunquam, ac nunquam et quatuor tantum vocibus compositae per excellentissimum Musicum Orlandum de Lassus. Norimbergae, apud Theodoricum Gerlachium, in officina Johannis Montani pro [illegible] MDLXVIII. — quer 4°

Enthält 51 Gesänge, worin 13 zu 4 und 38 zu 5 Stimmen.

— —: 3. Selectissimae Cantiones [illegible] vulgo vocitatae nunc primum in lucem editae. Quarum [illegible] Tenorem [illegible] Orlando Lasso, quae [illegible] Thesaurus Musicus inscriptus est, [illegible] Nunc primum [illegible] Norimbergae, impensis Theodorici Gerlachii et haeredum Johannis Montani. MDLXXV. — quer 4°

Ist eine spätere vermehrte Ausgabe von obigem unter 2. angeführten Werke und enthält 57 Gesänge, worin 45 zu 5, 3 zu 7, 4 zu 8 und 1 zu 10 Stimmen.

— —: 4. Altera pars selectissimarum cantionum, quas vulgo Motetas vocant, quinque et quatuor vocibus compositarum per excellentissimum Musicum Orlandum de Lassus. Auctu et recognitae et cupra emendatae. Norimbergae, impensis haeredum Theodorici Gerlachii et haeredum Johannis Montani. MDLXXVI. — quer 4°

Ist eine spätere vermehrte Ausgabe von dem obigen unter 3. angeführten Werke und enthält 71 Gesänge, worin 23 zu 4 und 48 zu 5 Stimmen.

— —: 5. Selectissimae cantiones etc. etc. (wie vorstehend sub 2. nur mit dem Zusatze: Cum gratia et privilegio Imperiali.) Norimbergae, in officina typographica Catharinae Gerlachiae. MDLXXXVII. — quer 4°

Ist ein späterer unveränderter Abdruck von der oben unter 2. angeführten Ausgabe von 1579.

— —: 6. Altera pars [illegible] etc. (wie vorstehend sub 4. nur mit dem Zusatze: Cum gratia et privilegio Imperiali.) Norimbergae, in officina typographica Catharinae Gerlachiae. MDLXXXVII. — quer 4°

Ist ein späterer unveränderter Abdruck von der oben unter 4. angeführten Ausgabe von 1579.

— —: Vigintí quinque sacrae Cantiones, quinque vocum, tum vivae voci, tum omni generis instrumentis cantui commodissimae. Authore Orlando di Lasso. Norimbergae, apud Theodoricum Gerlachium, in officina Joannis Montani pro [illegible]. Anno MDLXX. — quer 4°

— —: Selectissimae elegantesque cantiones sacrorum non minus festivitatibus, adjunctis in hac tribus Dialogis octo vocum, quorum unus adhuc editus in lucem est nunc. Authore Orlando di Lasso,

Illustrissimi Reverendi Ducis Alberti Musici Chori Magistri. Monachii excudebat Adamus Berg. Cum Gest. et Privileg. Caes. Majest. MDLXX. — quer 4°

Diese Sammlung enthält 23 Gesänge, wovon 10 zu 6 und 9 zu 5 Stimmen. Die Bestimmung dieser Compositionen ist nicht genau zu ersehen. Es findet sich ein sehr weitschichtes Titelblatt (Vorne locum) davorstet

Lassus, Orlandus: Prasentium elegiae continuum carmen, quoniam verum inter primaria in hanc aetatem Orlando di Lasso Sacrae Caesareae Majestatis Reverendo Duce Alberto Musici Chori Magistro, Musicali ratiocinio Adamus Berg. Cum Gest. et Privileg. Caes. Majest. MDLXXII. — quer 4°

Diese Sammlung enthält 18 Motetten.

— —: Magnificat octo tonorum, sex, quinque et quatuor vocum, quae primum omnium ex ore Orlandi de Lasso Serenissimi Bavariae Reverendo Duce Alberto Musici Chori Magistro, Musicali ratiocinio Adamus Berg. Cum Gest. et Privileg. Caes. Majest. MDLXXIII. — quer 4°

Die Sammlung enthält 24 Magnificat und zwar 6 zu 4, 8 zu 5 und 6 zu 6 Stimmen.

— —: Sacrae cantiones, vulgo Motetta appellatae, quinque vocum, tum vere suae, tum aliquot gravis argumenti carmina complectentes. Nurnbergae, in officina Theodorici Gerlachii. MDLXXV. — quer 4°

Enthält 23 Motetten mehrerer Meister.

— —: Orlandi Lassi Musici praestantissimi Psalmorum aliquot selectorum Continuum cum quatuor quinque, aut si cui videbitur, plurium quidem superiorum vocum, sive accentus communes in unum corpus redacti. Privilegio Sacrae Caes. Majestatis pro art. — Norimbergae, in officina Gerlachiana. Anno MDLXXIX. — quer 4°

Der vollständige Inhalt kann nicht angegeben werden, da das vorliegende Exemplar defekt ist.

— —: Patrocinium musices Orlandi de Lasso Illustrium Ducis Bavariae Chori Magistri. Magnificat aliquot quatuor, quinque, aut si cui videbitur, plurium vocum. Quinta pars. Illustrissimo principi D. Guilielmo Comiti Palatino Rheni utriusque Bavariae Duci clementissimo ac bonos omnes Monachii excudebat Adamus Berg. MDLXXVI. — quer Folio.

Enthält 10 Magnificat, wovon 1 zu 4, 3 zu 5, 3 zu 6 und 3 zu 8 Stimmen. Die Stimmen sind gegen einander über gedruckt. — Die Angaben dieser Werke des Lasso werden um so willkommener sein, da keine derselben in der Delmotte-Orlandus Bibliographie dieses Meisters zu finden und selbige vervollständigt sie, wie hier. Dasselbe gilt auch von dem folgenden Werke, welches in der angeführten Bibliographie (Seite 161) nicht nur unter das Jahr 1618 gesetzt, sondern auch (auch Bibliothek) angezweifelt worden ist.

Lassus, Rudolphus: Ad aurem accentum modi sex, cui si placet primum unus, duo, tres, quatuor, quinque ac demum sextus unus vocibus. Ab Rudolpho de Lasso Orlandi F. Serenissimo Maximiliano Bojorum Duce ab Odeo et Organo facti et Venerandae B. V. Corpori Christi Indulgentiis delecti monasterii Monaci. Ex formis Nicolai Montani sumptibus Antonii. MDLXVII. — 4°

Enthält 23 Gesänge.

Leuthner, Leonhard: Neue Teutsche Lieder, Erstlich durch den Ehrnvesten vnd Hochgelehrten Jacobum Regnart, Beim Key. Mai. Musicum, componirt mit drey stimmen, nach art der Welschen Villanellen. Jetzund aber (denen, so sie solcher art Lust vnd Lieb, zu singen vnd gebrauchen) mit fünff stimmen gemehret, durch Leonharden Leuthnern Altenmarck. Cum quibusdam madrigalis in lingua Italica. Mit Kön. Key. Mai. Freyheit etc. mit nachtrucken. Gedruckt zu Nürnberg durch Katharinam Gerlachin, vnd Johannes vom Berg Erben, MDLXXIX. — quer 4°

Enthält 23 deutsche Lieder und 2 italienische Madrigale.

Magnavino, Tiburt.: Sacrae cantiones ex variis centonibus, Tiburtis Magnavini Cremonensi, in Cathedrali Laudensi Musices Praefecto, Auctore. Liber tertius. Venetiis apud Ricciardum Amadinum. MDCI. — 4°

Enthält 21 Gesänge.

Marenzio, Tiburzio: Il primo libro de' Madrigali cinquque a quattro, cinque, sei, sette et otto Voci di Tiburzio Marenzio Organista di Roma a Camera del Serenissimo et Invittissimo Re di Polonia e Suetia etc. Opera Quinta. — Novamente composti et dati in luce. Dedicati all' istesso Serenissimo Re suo Signore e Padron Clementissimo. In Venetia, Appresso Alessandro Vincenti. MDLXXXIII. — 4°

Enthält 22 Madrigale, wovon 11 zu 4, 1 zu 5, 3 zu 6, 1 zu 7 und 1 zu 8 Stimmen.

Monteverde, Claudio: Il quinto libro de' Madrigali a cinque Voci di Claudio Monteverde Maestro di Cappella della Serenissima Repubblica di Venetia. Con Basso continuo per il Clavicembalo. Chitarrone ed altro simile istromento, fatto particolarmente per lo, ed altri a sonar passabile. Di nuovo corretti et ristampati. — Stampa del Gardano. In Venetia. MDLXXX. Appresso Bartholomeo Magni. — 4°

Enthält 14 Madrigale, wovon 12 zu 5, 1 zu 6 und 1 zu 9 Stimmen.

— —: Del Signor Claudio Monteverde Maestro di Cappella della Serenissima Repubblica di Venetia il sesto libro de' Madrigali a cinque Voci con un dialogo a sette. Con il Basso continuo per poterli concertare nel Clavicembalo et altri stromenti. — Novamente ristampati. Con Privilegio. Stampa del Gardano. In Venetia. MDLXXX. Appresso Bartholomeo Magni. — 4°

Enthält 18 Madrigale, wovon 4 zu 5, 1 zu 6 und 1 zu 7 Stimmen.

— —: Concerto. Settimo libro de' Madrigali a 1. 2. 3. 4. et sei Voci con altri generi de Canti, di Claudio Monteverde. Maestro di Capella della Serenissima Repubblica. Novamente ristampato. Dedicato alla Serenissima Madama Caterina Medici Gonzaga Duchessa di Mantova. In Venetia etc. - Stampa del Gardano. In Venetia. MDCXIII. Appresso Bartholomeo Magni. — 4°

Enthält Symphonien und 19 diverse Compositionen für 1, 2, 3 und 4 Stimmen mit und ohne Instrumente, darunter auch einen Dialog Clori et Tirsi nebst Ballet a 5.

Padovani, Cornelio: Recueil, in 't Latijn gheintroveert door Joannem Secundum, Leuc in Duytsche rijmen ghestelt door Jacob Westerhuys, Beyde Hooghduytse Poeten. Met twaelven Deuck vermeerdert ende verbetert met 5 4 ende 5 stemmen, Met een Basso continuo, Door Cornelio Padovani, Musicijn van Mechelen. — t'Amsterdam Gedruckt by Broer Janss woonende op de Nieuwe zijde Achter herghevlecr. — Anno 1641. — quer 4°

Enthält eine holländische Uebersetzung in Versen der Basia des Joannes Secundus zu 4 und 5 Stimmen von C. Padovano. — Angehängt sind einige holländische Lieder (von Jacob Brunenhuysen) und ein italienisches Canzon zu 3 und 5 Stimmen von denselben Komponisten, endlich ein französisches Lied für 3 Stimmen, mit Musik von P. Lauwers. — Die Namen Padovani und Lauwers sind bei beiden nicht zu finden.

Palestrina, Jo.: Petri Aloysii Praenestini Musici celeberrimi Missae quatuor vocibus concinendae. Nunc primum in lucem editae. Venetiis apud Hieronymum Amadinum. MDLI. — 4°

Enthält 4 Messen für 3 Stimmen.

Pendergast, Martinus: Novi prorsus et elegantis libri musici in quo reverendae partim matronae, (ut vocant) Motetta, partim diversarum materierum latinas et gallicas, omnes jucundas quatuor quinque vocum versus. Quae musici cognomento nomen M. Martinus Pendergast, Hibernus. Divae Juliae Lucinae, Borgiae seu Magistri operum, multa simul quidem alii ingenio et Arte Musica Artifices, quae reverae pagina demonstrabit. Ad instrumentalis musices quoque adoptata Benedictorum Pendergast Joannes Gualterus, et Albertus Bayerus Alumni. Anno MDLXI. — quer 4°

Die Sammlung scheint selten zu sein. Sie enthält 19 Gesänge zu 4, 17 zu 5 und 4 zu 6 Stimmen, theils lateinisch, theils französisch. — 37 derselben sind von Pendergast, 1 von Joaquin Motet, 1 von Pierre Manchicourt, 7 von Petit Jean de Latre, 2 von Clemens non Papa und 2 von verschiedenen Komponisten. — Gerber erwähnt den Pendergast unter Martin pen d argast.

Pinelli, Giov.: Canzoni da sonar con ogni sorte d'instrumenti a due, tre, quattro, sei et otto voci di Giovanni Pinelli, Orga-

dine della Cesa Grande di Venetia. Novamente composte et date in luce. Con Privilegio. — In Venetia, appresso Alessandro Vincenti. MDCXXX 4°

Enthält 18 Canzonen, worin 6 zu 3, 3 zu 5, 4 zu 6, 1 zu 6 und 3 zu 8 Stimmen.

Priuli, Giov.: Motetto concertato di Giovanni Priuli Maestro di Capella della Casa 16 Canzoni. Libro Quarto. Al Ser^mo Principe Ferdinando Duca d. Mantoua etc. — Stampa del Gardano. In Venetia appresso Bartholomeo Magni MDCXXII — 4°

Enthält 26 Gesänge oder Motetten, worin 3 zu 2, 3 zu 3, 3 zu 4, 3 zu 5, 4 zu 6, 3 zu 7, 1 zu 8 und 1 zu 9 Stimmen.

Ravenella, Giov. Pietro.: Reverendi Joannis Petronii Ravenellae in Ecclesia Cathedrali Novariae Musicam Magistri Sacrae Cantiones cum Litaniis Beatissimae et duobus motetis octo vocibus concinendis tum vivae voci, tum omnibus generis instrumentis aptissimae. Liber tertius. Venetiis apud Jacobum Vincentium MDC. — 4°

Enthält 8 Gesänge oder Motetten, für Litanei und 2 Motetten für 3 Chöre. Auch dieser Komponist steht in dem Gerber'schen Lexikon.

Rein, Pranciscus: Salutationes et Institutiones Dei praelectae in Vespere Nativ., in Ecclesia Cathedrali per totum anni circulum canendi octonis, quaternis, seu et octo vocum modulis compositae ac in lucem editae, a Francisco Rein. Nunc Cantores — Pragae, Typis Georgii Nigrini, Impensis Authoris. Ao 1596. 4

Enthält 9 Gesänge, worin 6 zu 8 und 3 zu 5 Stimmen.

Schwartzer, Christoph: Veterum ac plurium Cantionum de praecipuis anni festis. Nordlingae. MDLXI. — quer 4°

Der Herausgeber ist auf dem Titel nicht genannt, er nennt sich aber unter der Vorrede, worin er sagt, dass die Sammlung auch Kompositionen von ihm enthalte. Dann und wann steht über Jemandes; auch ist nicht angegeben, von wem die andere Kompositionen herrühren. — Die Sammlung enthält 20 Gesänge 5) instrumentirte und deutsche Gesänge.

Vaget, Gabriel: Madrigali concertati a due, tre e quattro Voci, per cantare e sonare nel Clavicembalo & altri simili istromenti. Di Gabriel Vaget Veronese nuovamente composti et ristampati. Libro primo. Con Privilegio. — In Venetia, appresso Alessandro Vincenti MDCXXIII — 4°

Enthält 13 Madrigale, davon 6 zu 2, 4 zu 3 und 3 zu 4 Stimmen. Gerber kennt diese Kompositionen unter dem Namen Vaget (Neues Tonkünstler-Lexikon, B. 4, S. 414).

Valentempus, Curtius Sacrorum concentuum quae Vulgo Motetta appellari solent tum duo tum tria et Latina Valentempus, Chori musici Magister in Templo Dei Telamonis in Lybia Fortuna. Liber primus. Venetiis apud Bartholomeum Amadinum MDCXI — 4°

Enthält 24 Gesänge, worin 21 zu 6, 1 zu 7 und 2 zu 8 Stimmen.

Valentini, Giovanni: Motetti concertati con Voci et Istromenti à 4, 7, 6, 9 et 10. Con Basso continuo. Di Giovanni Valentini, Organista della Sacra Regia Maestà di Ladislao, Boemia etc. Stampa del Gardano. In Venetia. MDCXXII. Appresso Bartolomeo Magni. - 4°

Enthält 18 Madrigale, darunter 1 zu 4, 3 zu 7, 2 zu 8, 3 zu 9 und 1 zu 10 Stimmen.

— —: Il quinto libro de Madrigali divisi in tre parti. Nella prima si contengono Madrigali à tre Concertati con l'Istromento. Nella seconda seguenti à sei Concertati con l'Istromento. Nella terza Madrigali à sei per cantare senza Istromento. Di G. Giovanni Valentini, Organista della Sacra Maestà Cesarea di Ferdinando Secondo. Nuovamente composti et dati in luce. Con Privilegio. In Venetia appresso Alessandro Vincenti. MDCXXVI — 4°

Enthält 18 Madrigale, darvon 6 zu 3, 4 zu 6 mit Instrumenten und 6 zu 6 Stimmen ohne Instrumente.

Vecchi, Horatio: Di Horatio Vecchi da Modona. Pie e divoti Madrigali e Canzonette à 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9 et 10 Voci, per cantare sempremai in la lode et sua gloriosa nascita. — In Norimberga. Nella stamperia delli Gerlachi. MDXCIII — 4°

Enthält 51 Gesänge oder Madrigale, davon 26 zu 5, 13 zu 6, 1 zu 7, 3 zu 8, 1 zu 9 und 3 zu 10 Stimmen. — Unter den enthaltenen Gesängen befindet sich eine Sublesti (Battaglia).

Vecchi, Orpheo: Missa, Psalmi ad Vesperas Dominicales, Magnificat, Motecta et Psalmorum modulationes, quae passim in Ecclesiae usurpantur. Auctore Orpheo Vecchio. Vox ei Praeco apud B. Mariae a Scala Capellae Magistro. Oriola vicibus, Mediolani apud Franciscum et haeredes Simonis Tini MDLXXXX — 4°

Enthält 1 Messe, 1 Magnificat, 3 Motetten oder Psalmen und 8 Psalmodien zu 8 Stimmen.

Viadana, Ludovico: Centum sacri concentus ab una usque octo, simul 8 Centes, 8 Alt., 8 Tenores et 8 Bassi Authore Ludovico Viadana Italo, nuperrime compositi et primum in lucem editi. (Cum Basso pro Organo. Francofurti Typis Wolfgangi Richteri, sumptibus Nicolai Steinii. Anno MDCXX — klein Fol. oder gross 8°

— —: Opera omnia Sacrorum concentuum I. II. III et IV vocum, tum concertantium tum. Cum Basso continuo et generali Organi appositis, ex quibus inventione pro unius generis et variis Lectorum et Organistarum commodate. Auctore eiusdem. Missae D^n Ludovico Viadana Italo, hujus operis Actu Magistro Inventore prime. Adjecta insuper in Basso generali hujus operis concentuum lectura cum et necessaria explanatione Latina, Italica et Germanica. Francofurti Apud Nicolaum Steinium. MDCXII — klein Fol. oder gross 8°

Enthält 147 (zusammengezählt, darunter 14 für 1 Sopran- oder 1 Tenorstimme, 15 für 1 Alt-, 14 für 1 Tenor-, 11 für 1 Bassstimme, 32 für 2, 28 für 3 und 36 für 4 Singstimmen. Wie es sich mit der auf dem Titel erwähnten neuen Lehrart des Viadana verhält und dann darunter steht, was lange Zeit der Choräle verbessert gewesen, der Generalbass zu verstehen, ist vorläufig bereits durch Kiesewetter nachgewiesen.)

— —: Lodovici Viadanae, Mutinensis Cathedralis Musicae Moderni Praefecti, Missarum quatuor vocum. Liber primus. Nunc illum per autoritate Clementis nos Papae Antverpiae, ex Typographeo Martini Petri Phalesii. MDCXXV — 4°

Das Werk enthält ausser den auf dem Titel genannten Messen auch noch vier kurzgefasste Lamentationen.

Vinci, Pietro: Di Pietro Vinci Siciliano della Città di Nicosia Maestro di Capella in Santa Maria Maggiore di Bergamo Il secondo libro de Madrigali à sei Voci con una Canzone a dodici Nuovamente posti in luce. In Venetia. Appresso l'Herede di Girolamo Scotto MDLXXIX — 4°

Enthält 20 Madrigale zu 6 Stimmen und einen Dialog zu 12 Stimmen.

Vivarino, Sanctolino: Madrigali concertati a due a tre voci et a cinque con 6 Viole, e Instrumi per cantar nel Clavicembalo, Chitarone, & altri simili stromenti. Il Secondo Libro Opera Organista nel Duomo d'Adria. Opera sesta Dedicata all' Illustrissimo et reverendissimo Sig. Il Sig. Abbate Cherubino Pepoli Provvisore d'Adria. In Venetia, appresso Alessandro Vincenti 1624 — 4°

Enthält 24 Madrigale, davon 15 zu 2 und 9 zu 3 Stimmen. Der Komponist wurde nicht in dem Tonkünstler-Lexikon von Gerber erwähnt.

Zacchini, Gregorio: D. Gregorii Zacchini clericorumque praestantissimorum musicorum Italorum Promptuarium Sacrorum Concentuum, quae et integra et divisim non solum ad Ecclesiarum [illegible] Concertandi (ut vocant) formam (I. V. VI et VIII Vocibus constat, atque tum Organum, quam plures Chori accommodari possunt. Nunc primum in lucem editum. — Francofurti Typis Bartholomaei Deckeri, Sumptibus Nicolai Steinii Bibliopolae Francofurtensis. Anno MDCXIX. — klein Folio oder gross 8°

Enthält 41 Motetten, darvon 3 zu 4 Stimmen von Gregorio Zacchini, 1 zu 4, 1 zu 5 und 1 zu 6 Stimmen von Pietro Lappi, 1 zu 5, 1 zu 6 und 2 zu 8 Stimmen von Carlo Pallavicino, und 1 zu 8 Stimmen von Giovanni Battista Buonda.

Madrigali del Signor Cavaliere Amadei Nobile di Treviso posti in musica da diversi eccellentissimi Spiriti a 3. 4. 5. & 6. Voci. Con il Basso continuo et da tre Orchestre all' Illmo Sig^r

Vincenzo Pasquallgo Padovà et Capitanio della Città di Treviso. Novamente composti et dati in luce. Con Privilegio. Stampa del Gardano e Vincenzo MDLXXIV. Appresso Bartolomeo Magni. 4°

Enthält 26 Madrigale, worin 13 zu 3, 7 zu 5, 5 zu 6 und 1 zu 7 Stimmen. Die Komponisten sind von Lasso, Arcadelt, Francesco Bruneti, Giovanni Battista Locatelli (1), Girolamo Parabosco (2), Carlo Filago (3), P. F. Laureano Ghizolo, Alessandro Grand. P. P. Salvatore Grill (2), B. Adriano Bertani (1), Claudio Monteverde (2), Bartolomeo Pesenello, D. Pellegrino Pesenello (3), D. Orazio Tarditi (3), Francesco Turini (7) und 4 von Lagunetonten.

Le Ricercate, Canzone di Filippo di Monte, Inclune un' altra di Lupacchino de Pomis et altri Motetti per cantare, sonare d'Istromenti Autori A. Orlando Novamente stampate et date in luce. Con Privilegio. In Venetia Appresso Angelo Gardano. MDLXXXV. 4°

[illegible] von Filippo di Monte und [illegible] Lupacchino de Pomis, auch in Madrigalen und einer von Orlando Lassus. Fünf [illegible] Lasso, Giovanni Maria [illegible] Leonardo Mara, [illegible] Horatio Vecchi.)

Oratorium sacrum nuncupatum ex Sacrarum musicalibus praestantium Auctorum, Addito in fine Cantico, Te Deum laudamus, completa quotquot reperiri potuit, et Decies excusum. — Antverpiae, Apud Petrum Phalesium ad insigne Ursinae Regiae. MDCXXVI. 4°

Die Sammlung enthält 36 geistliche Gesänge oder Motetten, von Agostino [illegible] Adriano Banchieri (1), Agostino Bendinelli, Giovanni Bernardi (1), D. Dominico Borgo, Leo Francesco [illegible] Tiburtio Cimicello (1), Gio. Batt. Cocco (3), Antonio Cifra (2), Giac. Fabrini, Alessandro Gualtieri (1), Andrea Lemmi, Bentivoglio Lera, Antonio Mortaro (3), Ascanio Pherotino (2), Michele Serra, Leon Orsini, Bernardo Vecchi, Ludovico Viadana (3), [illegible] Zacchino (2). — Borgo, Capelli, Cocco, Lemmi, Lera und [illegible] sind bei Winkler und Locher nicht zu finden.

Libro cognitissimi duo chansons reliquere, da diverse Auctore à quatro parti, non raccolte et mai à la luce, hanno messo in Ordine [illegible] Le quarante neuf et cinquante neuf des chansons. — Anno non Extare Facile Instrumento pour bien apprendre la Musique. — En Anvers, chez les Heritiers de Pierre Phalese au Roy David. MDCXXXVI. — quer 4°

Enthält 45 Lieder mehrerer Franzosen, italienische, spanische und holländische, von Adrian, den Berg, Gombert, Jacobert, Clemens non Papa (6), Crequillon (1), Jean Dumont, Jos. Fevgenet (1), La Rue (2), Godart, Goudimel, Lupus Hellinck, Pierre Jos. [illegible], Jean de Latre, Guillaume Morton (3), Regnes (1), Sandrin, Jac. Sanctis und von Lagunetonten (15).

Recensionen.

Duos, Trios und Quatuors für das Pianoforte mit Begleitung.

A. Piece: Troisième grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 23. Braunschweig, chez J. H. Meyer jun. Pr. 2 Thlr. 5 Sgr.

Referent kennt zwar die früheren Trio's dieses Komponisten nicht, dafür ist er ihm jedoch durch mehrere bedeutende und geschmackvolle Beiträge für das Pianoforte interessant geworden, die dem gewichtigen Namen Piece Ehre bringen und ihn durch seinen talentvollen Sohn bei Violon, dessen des Vaters beerbte gediegene Kompositionen noch in gutem Andenken sind, lebendig erhalten werden. Wenn nun dieses Trio unsere Erwartungen nicht ganz entsprochen hat, so will er damit nichts Nachtheiliges sagen, sondern er gesteht nur, dass er nach dem, was er vom jungen Komponisten kennt, noch mehr erwartet hat. Dass die Instrumente brillant und dankbar, dass die Arbeit brav ist, dass das Ganze recht angenehm unterhält und durch die darin vorherrschende Freundlichkeit einen wohlthuenden Eindruck hinterlässt, und Vorzüge, die er gern anerkennt. In der Wahl seiner Themen ist jedoch der junge Komponist nicht immer glücklich und er möge dabei sorgfältiger zu Werke gehen. So kräftig und durcharbeitungsfähig z. B. das Thema des ersten Satzes (namentlich der erste Takt) ist, so wird es durch den ebenfalls aufwärtsstrebenden dritten Takt monoton und nahezu[illegible]. Auch hätte er noch vor solch anfassenden Aehnlichkeiten wie Seite 4, Takt 6 u. s. w., die an Beethoven's reizendes Andante in der A dur-Symphonie erinnern. Sehr brav ist es, dass der Komponist im zweiten Theile dem zweiten Takte des Thema's auch sein Recht einräumt, so wie überhaupt die tüchtige Arbeit des ganzen ersten Satzes anerkannt werden muss. Im Andante (Barcarole) ist das Klavierstimme durchaus accompagnirend; die den Saiteninstrumenten zugetheilte Cantilene ist schön, erinnert aber doch an Mendelssohn's reizenden G moll-Satz in der Symphonie Cantate. Das Scherzo ist gut gearbeitet, ohne gerade neu und pikant zu sein. Das Finale, welches Referent am reizendsten findet, effektvoll und steigert sich vortrefflich. So verdient dieses Werk, ohne gerade ausgesprochen zu sein und ohne eine eigenthümliche Physiognomie zu tragen, einen Platz unter unsern musikalischen Unterhaltungserzeugnissen und mit Recht empfohlen zu werden. Jungen Komponisten kann man es nicht genug zurufen: „Send strenge gegen euch und prüft; aber thut es bei Zeiten.“ Unserm Piece rufen wir es zu, weil er Talent hat, und weil wir es besonders gut mit ihm meinen. Die Ausstattung ist sehr zu rühmen.

Ist uns dieses Trio als ein unterhaltendes Gespräch zwischen freundlichen und zufriedenen, wenn auch nicht gerade geistreichen Leuten erschienen, so schildert uns das betitelte Trio pour Piano, Violon et Violoncelle par *Kalkbrenner*. Op. 121. Dresden, chez Paul. Pr. 2 Thlr.

Unglückliche, die Alles im schwärzesten Lichte sehen, die ernst und finster vor sich hinbrüten und denen nur selten ein wehmüthig-süsses Lächeln abgewonnen ist. Namentlich fühlt dem Referent in den ersten Sätzen Alles und für ihn schwerlich Nachgewiesenes mit bewölktem Himmel, der nur zuweilen durch den blass hervorbrechenden Mond beleuchtet wird. Nur im letzten Satze durchdringt er das Gewölk und bringt Beruhigung und Frieden den Unglücklichen. Dieses Trio, in Form und Styl trefflich, wie wir das bei einem so gewandten und beliebten Komponisten erwarten konnten, ist den Freunden des Ernsten und Edlen, wie wir es durchweg bezeichnen müssen, vorzugsweise anzuempfehlen und wird seine Verehrer finden. Im Ganzen liegt es in allen Instrumenten zu viel in den tiefen Tönen. Die Ausgabe ist vortrefflich. Zu bedauern ist es, dass die Verleger der beiden angezeigten Trio's es unterlassen haben, die Partieen der Violine und des Violoncelles mit kleinen Noten in das Pianofortesystem aufzunehmen. Referent meint, dass der Vortragende durch einen Ueberblick der Stimmen angemessen genommen und sicherer in den Geist der Komposition eindringen könne, während er auf den

Anblick unserer Klavierstimme beschränkt bei schwierigen Stellen lange im Fenstern tippt und Manches lassch auflassen dürfte. Um dadurch verursachten Kosten zu sparen, könnten auch beide Stimmen auch wohl in zwei enge Zeile zusammengedrängen — oder — man steche etwas enger, was unbeschadet der Deutlichkeit wohl manchmal geschehen könnte.

Durch Mitbenutzung der Saiteninstrumente in der Pianofortestimme wird uns die Beurtheilung des

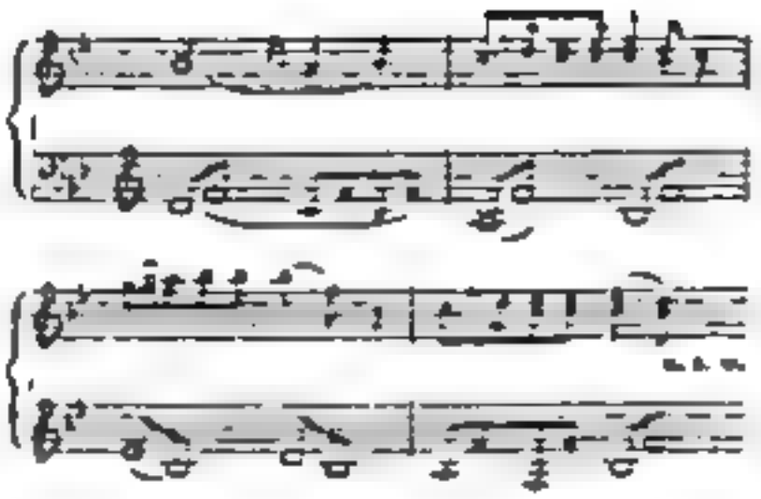
Trio pour Piano, Violon et Violoncelle par *Louis Spohr*. Op. 22. Mainz, chez B. Schott. Pr. 4 Fl. 48 Kr.

sehr erleichtert. Ist auch Manches nicht nach unserm Sinne, und kein bedeutender Schwung und Neuheit der Ideen vorherrschend, so ist doch das Ganze in diesem Trio so überwiegend, dass wir es mit Freuden empfehlen dürfen. Der Anfang ist übrig. Weniger dürfen wir dies von dem ganze nachfolgenden Thema sagen, dessen vier letzte Takte hohen; Referent findet die Lesarbe darin, dass der fünfte Takt des Thema's, wenn auch im Quartsextakkord, ebenfalls in der Tonika stehen bleibt. Während Seite 3, Takt 7 und 8 u. f. der gebräuchliche Kontrast des Basses zu hören ist, müssen wir den komponirten auf finden, wie Seite 3, in den letzten Takten, der die Violine empfindet und das schwer zu unterscheiden sind, unbemerkbar machen, da sie, so blank dastehend, von keiner Wirkung sind. Der zweite Theil des ersten Satzes ist sehr brav gearbeitet und, wenn er auch nicht schlagende Effekte erzielt, sehr anziehend. Das Adagio ist einfach und edel, und singt vortrefflich. Das Scherzo ist trefflich gearbeitet, lässt sich nur zu viel in keine Spielereien ein; das ugarische Trio dagegen, eine trockene Imitation in der Sekunde oder Unterquinte, ist sehr verbraucht; will man solche kontrapunktische Künste anbringen, so müssen sie mehr untergeordnet und versteckt daliegen und die Klavierstimme muss selbstständiger und interessanter sein, nicht, wie hier, blos accompagnirend. Der letzte Satz ist gut gearbeitet, nur fehlt das Kolorit; so z. B. ist der kopirende Mittelsatz Seite 24 u. f. w. ohne innern Zusammenhang mit dem Vorigen; man ruhige Cantilene in den Saiteninstrumenten lässt man sich gerade an diesem Orte sehr gefallen. — Im Ganzen wünschen wir dem Komponisten noch mehr feurigen Aufschwung und für die Saiteninstrumente mehr Umfang und Wärme des Gefühls; wiederholen jedoch, dass dieses Trio sehr empfehlungswerth ist.

Kürzer können wir uns bei der Anzeige des

Quatuor pour Piano, Violon, Alto et Violoncelle par *C. G. Müller*. Op. 20. Leipzig, chez *F. Hofmeister*. Pr. 1 Thlr 20 Ngr.

fassen, das wir zwar brav gearbeitet nennen müssen (besonders auszuzeichnen ist der Kanon im Scherzo), aber als ein Werk des Fortschritts in der Quartettmusik können wir es nicht bezeichnen, da es in Styl und Form zu sehr an eine frühere Zeit erinnert. Zum Beweise diene unter mehreren Stellen nur folgendes Hauptmotiv des ersten Satzes:



Möge auch diesen Freunde finden. Die Partie der Streichinstrumente wie des Piano's sind dankbar und unterhaltend. Der Stich deutlich und rein und dadurch der Preis mässig.

Von *L. Spohr's* Drei Concertinos pour Pianoforte ou Harpe et Violon, ou Violoncelle ou Flûte, deren wir bereits früher (Seite 800) Erwähnung gethan, liegt nun Op. 115 unter dem Titel:

Sonate Concertante pour Harpe ou Pianoforte et Flûte. Hambourg et Leipzig, chez Schuberth et Comp. Pr. 1⅓ Thlr.

vor. Dieses Duo ist sehr schön und dankbar (Ander), und wir wiederholen unsere Anpreisung dieser schönen neuesten Stücke um so mehr, als für die Harfe namentlich so wenig Gutes da ist.

Wir schliessen unsere Revue mit der Anzeige des

Duo pour Piano et Violoncelle, ou Violon, ou Cor, par *Ad. Henselt*. Op. 14. Vienne, chez P. Mechetti qu. Carlo. Pr. 2 Fl. C.-M.

ebenfalls des trefflichsten und empfehlenswerthesten Stückes, das Referent heute kennen gelernt hat. Leider besteht es nur aus einem einzigen lang ausgesponnenen Satze in Hmoll, und gern hätte Referent noch mehrere Sätze durchgespielt. Die Klavierstimme ist modern und ansprechend, nicht überhäuft schwer und das Ganze durchweht eine harmonische Ruhe und ein träumerisches Weben, das sich nicht zu sehr in sich selbst verwirrt, sondern durch die Kraft des Thema immer neuen Aufschwung und durch die meisterhafte Durchführung immer Interesse gewinnt. Das schöne Duo liegt in vier verschiedenen Ausgaben vor: 1) mit Violoncell, 2) mit Violine, 3) als Morceau de Salon transcrit pour le Piano par C. Czerny (1 Fl. 20 Kr.), 4) als Duo arrangé à 4 mains par C. Czerny (1 Fl. 20 Kr.). Sämmtliche Ausgaben und Arrangements werden ihren Zweck erreichen, nur verstehen wir nicht, dieses Stück mit Violoncell (welche Ausgabe uns das Original zu sein scheint) kennen zu lernen, wo es entweder zu wirkungslos ist. Referent freut sich über diese Gabe des werthen Komponisten und empfiehlt sie aufs Angelegentlichste. 16

Nachrichten.

Wien, im September d. J. Mein Aufenthalt in Wien war diesmal zu kurz, um Ihnen einen detaillirten Bericht über die dortigen Theater zu geben; ich kann Ihnen daher nur das mittheilen, was ich in den wenigen Tagen mir und darüber von unsern Freunden erfuhr.

Am Tage meiner Ankunft, am 25. September, wurde im Leopoldstädter unter dem Vorhaltertor die *Lucia* gegeben, zum Debüt, wie es am Wiener Repertoir steht, des Monsieur Couderc dramatischer Komposition aller Lucien und Tonen.

Da hatte zwar Salzburg dem edlen Meister durch Errichtung eines Denkmals die alte Schuld des Dankes und Preises abgetragen hatte, die der Lebende nicht erhielt, und noch als Gemüther von jener Feierlichkeit begeistert waren, so erwartete ich in Oestreichs Hauptstadt, und in dem Theater, welches früher unter den ersten Deutschlands obenan stand, Unvergleichliches und des Meisters Würdiges zu hören. Schon früh machte ich noch einer Loge, denn ich befürchtete, später keinen Platz mehr zu finden. — Zu meinem Erstaunen hiess man mir die Wahl und ich erhielt Plätze, wo und wie ich sie haben wollte. Noch mehr aber staunte ich, als ich das Haus fast leer fand; und es war noch ebendrum ein Sonntag. Was nun aber die Aufführung selbst, die Besetzung der Rollen und die Szenerie betrifft, so fehlt es mir an Worten, mein Erstaunen darüber auszusprechen.

Herr *Dobrowsky* vom Stadttheater zu Breslau gab den Tamino als Gast. Wenn ich auch zugebe, dass derselbe schöne Stimmmittel besitzt, so fehlt ihm doch die Kenntniss einer Kunst und Mittel richtig zu gebrauchen; sein häufige Anwendung des Falsett's ist durchaus falsch, seine Aussprache hart und unangenehm, und somit besitzt Erscheinung durchaus nicht einen grossen Theaters würdig. Doch seiner würdig stand ihm Dem. *Rosette* als Pamina zur Seite, eine Anfängerin, die noch einer sorgsamen und ausdauernden Studiums bedarf, bevor sie es wagen sollte, in einer Mozart'schen Oper aufzutreten. *Hölzel* als Sprecher war durchaus nicht auf seinem Platz; *Weinkopf* als Papageno und *Pfister* als Monostatos konnten nur eben so viel, um ihren Part nicht gerade zu verderben.

Die Dekorationen und die Kostüme, so wie die ganze Ausstattung der Oper waren selbst einer Provinzialbühne, die nur die geringsten Ansprüche auf anständige Szenerie macht, unwürdig, die Szene, wo die Affen erscheinen, im höchsten Grade lächerlich und mangelhaft.

Doch als Gegensatz zu dieser grossen Mittelmässigkeit erschienen Mad. *Hasselt-Barth* und Herr *Draxler* als Sterne erster Grösse, die aber durch ihre vorzüglichen Leistungen die Mängel der übrigen um so auffallender erscheinen lassen. Letzterer als Sarastro sang die zwei grossen Arien mit seltener Vollendung, und namentlich war das Adagio der ersten Arie ein Meisterstück dramatischen Gesanges. — Herr *Draxler* kann als Sarastro neben wenige zu wünschen übrig, als dass er weniger, hier durchaus nicht hergehörende, Verzierungen angebracht hätte. Noch muss ich erwähnen, dass die Leistungen der drei Genien gelungen waren; doch glaube dass ausser, fast unverdiente Erscheinung vollkommen zu der bereits erwähnten übrigen Ausstattung dieser Oper

Es also wird in Oesterreichs Hauptstadt, in einem eigenen Vaterlande der grosse Meister der Tonkunst durch Aufführung seiner Werke geehrt? Leider ist es nicht zu verneinen, dass dieses Bestreben so laut abgehalten worden wäre, als das wenige Beifall dass, was dorthergehörte und beschrieben hierin, bei der strengen Lektüre jenes Referates über Oper und Konzert nicht laut werden darf — Selbst die glänzendsten Bemerkungen haben häufig Anstoss, und so sucht der Referent am nächsten Morgen als gerade das Gegentheil von dem gedruckt, was er Abends zuvor in engen Bekanntenkreise. Von einer Aufführung dieser Oper vor Feier des 6. Juli sagt ein Wiener Bekannter, nachdem er der Mad. *Hasselt-Barth* und dem Herrn *Draxler* die gebührende Anerkennung zollte, und auch Dem. *Meyer* als Pamina lobte: „Herr *Erl* als Tamino, Herr *Just* als Papageno und Herr *Pfister* waren nicht mittelmässiger als bei den früheren Aufführungen;" ein Mehreres darüber zu sagen, wurde ihm nicht gestattet.

Von einer Aufführung der Hugenotten, welche hier die Welfen und Ghibellinen genannt wurden, in demselben Theater kann ich Ihnen nur sagen, dass, was den Text betrifft, solcher gänzlich ungeeignet und dadurch total unverständlich gemacht ist; auch dass mehrere der schönsten Gesangstücke theils abgekürzt, theils weggelassen sind. — Die Partien der Isabella und der Rachel (Margarethe und Valentine) sind in den Händen der Dem. *Lutzer* und der Mad. *Hasselt-Barth*. Erstere (welcher bei ihrer neulichen Anwesenheit in London Ehrenbezeugungen erwiesen sind, wie sie in England nur früher einer Künstlerin irgend einer Landes zu Theil wurden) von stürmischem Beifall des Publikums empfangen, sogar noch derselben vollkommen würdig — Letztere war vortrefflich wie immer und hatte verdiente Anerkennung. Den Raoul gab Herr *Erl*, dem Berliner Publikum noch von der Zeit her bekannt, wo er beim Hoftheater engagirt war; — ich kann weiter nicht sagen, dass sein Gesang Zeugniss von einem ernsten Studium gab, und dass er seit seiner Entfernung von Berlin grosse Fortschritte gemacht hätte — Gute Tenöre werden immer seltener! — Herr *Draxler* als Nevers war in Couleur treu, doch sang er das ernste Begeisterungslied nicht mit genug Feuer und Energie, und so ging der Kraftpunkt verloren.

Herr *Hölzel* als Haupt der Welfen war recht brav, dagegen waren aber die übrigen Rollen nur sehr mittelmässig besetzt.

Wenn gleich die Chöre mit grosser Präzision ausgeführt wurden, so sind sie nie durch nicht noch genug besetzt, und sowohl in dieser Hinsicht als in Betreff der besseren Anordnung sollte man die Direktion zu Rathe ziehen, wie es bei der Berliner Aufführung dieser Oper geschah. — Die Soldaten und Bekennerinnen standen weit gegen die Bühne zurück, und was den eingelegten Tanz betrifft, so war derselbe mehr als mittelmässig.

Von einem neuen am 2. September zum ersten Mal gegeben und nach vielen Wiederholungen am 26. desselben Monats abermals aufgeführten Ballet: „Der Schiffbruch der Medusa," pantomimischen Ballet in fünf Aufzügen mit einem Vorspiel von Herrn *Hoss*, Balletmusik vom Kapellmeister *Mussi*, sagt die allgemeine Wiener Musikalische Zeitung, dass dem Ballet die erste Begünstigung seines Dichters, Lichtes der Handlung abgehe, und sich dann dem kein regelmäßiges dramatisches Leben entwickele. Die Charaktere sind unmotivirt, der Schluss der Handlung aber ist gleichsam mit Gewalt herbeigezogen, übereilt, und erhält nur durch das mit grausamem Feuer beleuchtete Fragmentenwrack der Medusa einen Effektmoment. Mit einem Wort, dem Ballet wird jedem, der das innere Bedürfniss befriedigen will, und Vergnügen braucht, durch erbarmungslose Langeweile eine gewisse Befriedigung, und zwingt auch eine ausdauernde Wirkung — Die Ausstattung hat Alles gethan, um dem neuen Ballet auf die prunkvollste Weise zuzusagen. Die neuen Dekorationen sind sehr schön, ganz besonders zeichnet sich das Verdeck der Medusa vortheilhaft aus. Die Kostüme sind reich und prunkvoll. Die Musik ist ein Allegemisch einer sämmtlich Bellinischen welche jedoch einige bedeutende originelle Momente enthält; — ich sage hier, dass, was den Tanz und die Musik betrifft, ich mit dem Wiener Referenten vollkommen einverstanden bin, dass aber hinsichtlich der Dekorationen und der Kostüme solche durchaus nicht mit der Pracht zu vergleichen sind, die bei unserm (Berliner) Hoftheater bei Opern und Ballets entfaltet wird.

Eine Parodie des Dramas: Der Sohn der Wildniss, welches im Theater in der *Josephstadt* mit dem langen Titel gegeben wird: „Die Tochter der Wildniss oder zwei Herzen und ein Schlag," Scherzspiel mit Gesang und Tanz in zwei Aufzügen, vom Verfasser der „Schlimmen Frauen," Musik vom Kapellmeister *A. E. Titl*, ist ein elendes Machwerk ohne Witz, dem Alles fehlt, was von einer guten Parodie verlangt wird, die auf die Mängel des Originals durch treffende Witze aufmerksam machen sollte. Die Musik gehört zu den besseren Musiken, die in diesem Genre seit längerer Zeit gehört worden sind. Es ist aber zu bedauern, dass der Komponist sein Talent an einem so abgeschmackten Text verschwendet hat — Die Arrangements und Ouvertüre, besonders im Anfange originelle Spielereien, waren indess vorzüglich, Gesänge und Dekorationen, letztere zum grossen Theile prachtvoll, sehr gut. Die Ausstattung war recht gut. Herr *Wiese* und Herr *Eichinger* als Parthenia und Birnbeerl, und Mad. *Thomé* als Lorenza, zeichneten sich besonders durch Gewandtheit im Spiel und treffende Komik aus.

Karneval- und Fastenstagioni in Italien.

(Beschluss.)

Bergamo. Nicolai's Templario mit den beiden Damen Lucchesi, dem Tenor Labocetta, den Bassisten Donadio und Derivis war ein vollkommener Lärm und Verlust einer an musikalischen Hervorrufen sehr aufgeregten Gesellschaft. Die Leute dieser Stadt kennen bereits Herrn Lorenzo Forni, den talentvollen Componisten der hiesigen von Mayr gedichteten Musik Lessons, von dem schon früher bekannte Bekenntniss auf eine Theaterkasse gegen. Dass er in Mayr's Schule erzogen war konnte angenommen, kann man leicht denken. Selbst ein derlicher Sänger als Chorknabe, und mit Talent zum Komponiren begabt, lieferte er seine erste Oper, Lauilla de Vere lunga betreff. Naturbekenntniss fand sie in der neuen Vaterstadt eine sehr günstige Aufnahme, und in der That hat diese Oper auch manches Gelungene aufzuweisen. Rossi's Chi dura vince dramatisirt frühlich die Stagione

Leider wurden all diese Fröhlichkeiten durch die Nachricht getrübt, dass der hier am 30 Januar 1801 geborene Donizetti *Gaetano Sevin* zu Kopenhagen, wo er Impresario der dasigen italienischen Oper war, gestorben sei. Er sang in den letzten Jahren in Lissabon und Oporto mit Beifall als Bassist und Buffo.

Parma. Es gibt so manche Rathsamkeiten in Italien, welche den Fremden befremden, wo es Bellini ansetzt, neue Rossini setzen, jede neuer fünf oder sechs Opern in den verschiedensten Perlen betrachten, die nur einen Hyperboräer kalt lassen können. Hier hat zwar die Beatrice di Tenda einen Quasi-Furore gemacht, Einige taxirten sie aber einen Weniger als am zweiten manchmaligen Werk. Die Sänger haben starken Anhang. Der Alton der beliebte Gerardo in der Traviata, die aber gegenwärtig Schwierigkeit wohl zu Hause lassen könnte. Die Beatrice in der Rolle der Agnese war etwas kalt als Actrice. Tenor Paolini hat eine angenehme Stimme, und Bassist Fiori macht verschiedene Schritte. In Rossi's Progetto di Lamberga befriedigte die Prima in der Rolle der verbannten Gemahlin zu gefallen, ebenso die Gaggi mit ausgezeichnetem Hervorgehen in der Rolle des Ida, und ihr Duett im zweiten Akte verschaffte ihnen zwei Furore. Der Anfänger Bassist Agostini Rodas mit starker Stimme machte den Beifall in Bergamo nachher gegebenen Partien, deren Musik besser gefällt.

Sinigaglia (Adriatisches Meer). Sogar hierher verirrte sich eine Donizetti'sche Oper zum Verderben, und zwar der Lucia di Lammermoor. Eine Anfängerin, Rosanna Cecchini Corsini, wagte es, die bedeutende Partie zu übernehmen. Tenor Giuseppe Marchetti und Bassist Vincenzo Lucchesi sangen es mit ihr zu wagen, wurden aber alle drei für den Abgrundlich verdächtig erklärt. Nur gut in Rossi's Repertoir, dass nur eine Aufführung!

Venedig. Eine hier vorübergehende Gesellschaft: die Marconi, die beiden Tenore Tasca Borgese und Bassist Alberto Bagnis gab Nini's Barcaiuolo d'Amore, der bei der Vorstellung einen Fiasco davon trug. Besser pflanzte sich ersterer auf Rossini's nachher gegebenen Assedio di Corinto mit eingelegten Stücken von Donizetti, ferner auf Bellini's Pirata, und letzterer auf der neuen Oper *Maria Padilla* von Donizetti (a Madrid) fort, worin die Tadolini, die Oliveri, Tenor Mauri (von der gegenwärtig) und Bassist Fiori sangen; was sind in der ganzen Musik nebst Neuem und viele Reminiscenzen.

Der Ejährige Knabe *Alfred Jaell*, sehr geschickter Pianofortespieler, gab auf unserm grossen Theater eine musikalische Akademie mit vielem Beifall.

Auf dem Teatro Filarmonico gab eine andere Gesellschaft Cocena's Clotilde, eine hiesige Oper, die noch heute selbst im Auslande gefallen würde; desgleichen Ricci's Eginoto; beide mit gutem Erfolge.

Statistik der Karneval- und Fastenopern in Italien.

Ungefähr 70 Theater öffneten der Oper zu jener Zeit ihre Pforten. Hiervon kommen 21 auf das Lombardisch-Venetianische Königreich, 16 auf Piemont, Genua und Nizza, 12 auf das Königreich beider Sizilien, 11 auf den Kirchenstaat, 8 auf Toskana und Lucca, je zwei auf die Herzogthümer Modena und Parma.

26 (*) neue Opern wurden komponirt: 6 in Mailand (Maria Padilla, Otalea, Nabucodonosor, Le donne alle prove, La guerra di monte, Il duca d'Alba), 5 in Neapel (Proserpina, I quadri, Il conte di Lemos, Il condannato di Saragozza, I due Foscari), 3 in Venedig (Lodoiska IV., Il Duca d'Alba, Lagareto), 2 in Rom (Amelia de' Vincardi, Bianca Capello), 2 in Messina (Matteo I., La Fiera alla moda), in Ingrandes 3 Akte überall neue: Turin (Castruccio Castracani), Bergamo (Lauta da Venelonga), Brescia (L'avaro), Crema (La festa pazza), Verona (Gabriella Manfredi), Lucca (Il postiglione di Longjumeau), Pordenone (Narbek).

6 neue Ballets sind entstanden: *Foroni* (Bergamo), *Malipiero* (Padua), *Canedini* (Crema), *Capocci* und *Bassi* (Rom), *Galli* (Pordenone).

Opern von *Donizetti* wurden gegeben auf 44 Theatern.

Bellini	-	-	-	26	-
Ricci (Luigi)	-	-	-	16	-
Mercadante	-	-	-	9	-
Rossini	-	-	-	6	-
Pavesi	-	-	-	5	-
Ricci (Fedor.)	-	-	-	5	-
Coppola	-	-	-	3	-
Nicolai	-	-	-	3	-
Conti und *Nini* jeder mit				2	-

Meyerbeer, *Speyrani*, *Pacini*, *Persiani*, *Raimi*, jeder auf einem.

Zahl der Theater, auf welchen folgende Opern benannter Meister gegeben wurden:

Donizetti. Lucrezia Borgia auf 12, Maria 6, Gemma 7, Torquato 6, Elisir 5, Marino Faliero 4, Anna Bolena und Ferrara 3, Rob. d'Evreux, Campanello, Furia del raggiratore 2, Emilia, Adelia, Ajo, Regina di Golconda, Maria Rudenz, Fausta 1.

Bellini. Beatrice auf 6, Norma 6, Puritani 4, Capuleti, Sonnambula 3, Straniera, Pirata 1.

Ricci (Luigi). Chi dura vince 11, Eginoto 3, Chiara 2, Scaramuccia, Nuove Figure 1.

Ricci (Fed.). Prigione di Edimburgo 4, Corrado 1.

Mercadante. Bravo, Vestale 2, Guerramonte 2, Elena, Emma 1.

Rossini. Barbiere 3, Turco in Italia 2, Semiramide, Otello, Mose, Cenerentola 1.

Pavesi Safo 7, Arabi nella Gallia 1.

Coppola (Nina), *Nicolai* (Templario), *Cocena* (Clotilde, Caterina di Cleves), *Aimi* (Marescialla d'Ancre).

Von den übrigen sind: Gli Ugonotti und Roberto il diavolo, — Don Pasquale, — Don Desiderio, — Ines di Castro, — Contessa Vellano.

Kurzgefasste Nachrichten der italienischen Oper ausserhalb Italien *).

Alexandrien (Egypten). Wie sehr die Gunst für die italienische Oper im Steigen ist, beweist, dass die Benefizvorstellung der Prima Donna Polani, die reichen Geschenke, die auf Serenaden gedrechten Gedichte abgerechnet, rein 800 spanische Thaler brachte. Die bereits gegebenen Opern waren Ricci's Chiara, Bellini's Puritani und Donizetti's Lucia, wovon die erste und dritte sehr, die zweite aber nicht gefallen hat.

Konstantinopel. Bellini's schönste Melodieen der Sonnambula und der Capuleti ergötzen auch hier ungemein. In ersterer zeichnete sich die Tadolini, in letzterer die Maggi als Giulietta aus. Auch die Norma und Barbiere di Siviglia gefielen. Von den mangelhaften Sängern ist nichts Lobliches zu vermelden.

Marseille. Die aus den Vereinigten Staaten zurückgekehrte Prima Donna Borghese (Bourgeois), Tenor Antognini und Bassist Salvi erbeuten hier abermals den besten Applaus in Donizetti's Lucia di Lammermoor. Der Ober, Recitat Salvatori und Bello Torri machten sich viel Ehre in Ferrara. Noch gab man die Beatrice di Tenda, Fausta und Chiara di Rosenberg.

Neu Yorg. Der aus Jamaika hierher zurückgekehrte Bello *Ferrari* ist an einem bösartigen Fieber gestorben, wodurch in der besten Gesellschaft (Prima Donna Corbari, Terri-Neumann, Tenore Lollini und Zamboni, Bassisten Ferotti und Calvet) eine Lücke entstand. Nach einem vollständigen Triumph der Gemma di Vergy erhielten der Torquato Tasso und der Puritani einen minder vollständigen.

Der Notizen de la Habana gibt folgende Rechenschaft von besseren Sängern. Die Corbari, bedeutende, regelmässige vortheilhafte Figur, Sopran, angenehme, umfangreiche und geläufige Stimme, gute Sängerin und Actrice. — Die Terri-Neumann mehr Actrice als Sängerin, also weder eines noch das andere; seit ihrem überstandenen Fieber einiger Stimmenverlust. Ferretti, runde, volle, klangreiche Stimme, gute Methode. Calvet, Sänger vom Konservatorium zu Madrid, Bariton, angenehme Stimme, wenn er nur zu beherrschen verstehe. Galvez, jung, angenehme geläufige Stimme. Zamboni, ein Professor, aber kein Actor. Anton Neumann, Maestro und Musikdirektor, ein geschickter Professor von seltener Thätigkeit.

Damit der Sänger nicht den schädlichen Einflüssen des Klima's dieser Insel im Sommer ausgesetzt und — und Mehrere und schon derselben Opfer geworden —

*) Wegen Verspätung des diesjährigen Korrespondenzberichts nur die Wichtigsten gegeben.

lässt sie der Impresario zu Havanna, Herr Marty y Torrens zu dieser Jahreszeit nach Newyork wandern, von wo man sie wieder im Herbst nach dieser Insel zurückkehren.

Lissabon. *Coppola's* neue Oper *Inez de Castro* mit der Boccabadati, ihrer Tochter (verwählten) Gazzoni, Tenor Conti und Bassisten (?) fand eine sehr gute Aufnahme von Seite der Musik und der Sänger.

Orsini. Zwei Opern streiten die Norma und Gemma di Vergy; zwei Opern buffa: der Barbiere di Siviglia und Elisir d'amore, mit der Scarabaroni, Biondi, den Herren Zuzi, Mangerchi u. s. w. in dieser afrikanischen Region: welch ein Genuss! ..

Feuilleton.

Am 29 October starb zu Prag 57 Jahr alt, der bekannte Komponist und Prof. *F. X. Pariz*. Bei seiner Beerdigung (23. October) sang man u. A. aus von Škroup hierzu komponirten Quartett.

An *Konradin Kreutzer's* Stelle ist Herr *Joseph Eichenberg* als Musikdirektor der Oper zu Köln angestellt worden. Er war zuletzt Direktor der deutschen Oper zu Amsterdam und hat sein neues Amt bereits angetreten.

Während seiner neulichen Anwesenheit in Zürich besuchte *Mendelssohn-Bartholdy* die dortige Liedertafel, um sie zu Liedern, neuerdings Kompositionen, sein Urtheil und seine Belehrung zu vernehmen wünschten. Er blieb zwei Stunden da, hörte mit sichtbarer Freude verschiedene Kompositionen an und sprach sich auf das Günstigste über das Talent mehrerer Zöglinge aus. Zum Schlusse spielte er den Bündten zu deren grosser Freude, auf dem Pianoforte zwei freie Fantasien, während er sich auf der ganzen Reise vorgenommen hatte, keinerlei Musik zu spielen.

In Paris ist eine Broschüre unter dem Titel erschienen: Exposition du Système de l'écriture musicale et figurée par J. Ch. Tenin. Der Verfasser beabsichtigt eine Modifikation der jetzigen Notenschrift, die er durch Chiffern ersetzen will.

Bekanntlich erhält in Frankreich der Opernkomponist (ebenso wie der Dichter) von jeder Aufführung seines Werkes einen Antheil. Bei Gelegenheit eines über Meyerbeer's Pariser in dieser Hinsicht entstandenen Streites zwischen dem Musikverleger Troupenas und dem Direktor der Italienischen Oper Dormay entschied der königliche Gerichtshof zu Paris, dass, in Gemässheit des Gesetzes vom 19 Jan 1793 jenes Recht auch den Erben oder deren Recht nachfolgern zehn Jahre nach des Komponisten Tode wiederum zustehe. Zugleich wurde in dem fraglichen Falle der jetzmalige Antheil auf 1/4 Prozent von der Einnahme festgesetzt.

Die deutsche Opernpest schleicht, wie ihr das südliche Frankreich bereitet (s. d. Bl. S 868), hat in Marseille eine glänzende Aufnahme gefunden. Ihre erste Oper war — Belisar. Nachmalige Opern Spater machte Beethoven's Fidelio bedeutenden Anlaufen.

In Brüssel hat bei Gelegenheit der diesjährigen Septemberfeste wieder ein Wettkampf von 21 Sängergesellschaften Statt gefunden, wobei die Gesellschaft von Mecheln den ersten Preis gewann, hauptsächlich um der gelungenen Komposition willen, die sie vortrug. Indessen vermisste man doch sehr die Arbeiter, deren Gesang vorigen Jahr so grossen Enthusiasmus erregt hatte.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 1. bis 7. November d. J.

Abert, H., Regrets. Elégie suivie de mouv. perpétuel, Caprice p. le Violon av. Pfte. Op. 7. Leipzig, Hofmeister. 1 Thlr.

Anacker, A. F., 5 heitere Bergmannslieder f. 1 Baritonst. m. Pfte. Op. 24. Ebend. 15 Ngr.

Anker, B. F. E., Der Herzog v. Olonna. Oper in vollst. Klavierauszuge d. deutsch u. französisch. Mainz, Schott. 14 Fl. 24 kr.

Auswahl vorzügl. Meisterwerke ält. u. neuer Zeit. 2te Samml. 2te Lfg. Beethoven's Pastoralsymph. Berl. Trautwein et Comp. Subscr. Pr. 10 Ngr.

Becker, J. Lieb' auf d. Alm. Duett f. Alt u. Bariton m. Pfte. Op. 28. Leipzig, Hofmeister. 15 Ngr.

— Das Barbiern. Lied f. 1 Singst. m. Pfte u. Horn od. Vell. Op. 29. Ebend. 15 Ngr.

Benn, O., Rätzel-Galopp f. d. Pfte. Magdeb., Heinrichshofen. 5 Sgr.

Berlioz, H., Le Prisonnier de Bataver. Poésie Rackhaier f. 1 Singst. m. Pfte. Berlin, Schlesinger. 5 Sgr.

Bertelmann, Fr., Valse fav. de la Jolie fille de Gand p. le Pfte. Op. 77. Mainz, Schott. 24 Kr.

Bergmüller, Ferd., Opernfreund. Potp. f. d. Pfte. No. 8 Romeo. No. 10 Norma. No. 24 Robert d. Teufel. No. 25 Euryanthe. Hamburg, Schuberth et Comp. à 10 Ngr.

Candidi, A. M. Hamb. Bergsteiger Dampf-Walzer f. d. Pfte. Op. 47. 10 Ngr. u. Dampf-Galopp Op. 48. 7½ Ngr. Ebend.

Chopin, F. Tarantelle Op. 43 arr. p. 4 Pfte à 4 mains. Ebd. 1 Thlr.

Chwatal, F. X., Contrasten-Duo. Recueil de Comp. agréables et très fac. sur des motifs fav. p. le Pfte à 4 mains. Op. 48. No. 1, 3, 5, 9, 10, 11. Magdeburg, Heinrichshofen. à 7½ Sgr.

— 3 Rondos de l'Op. Adele de Foix p. le Pfte. Op. 61. No. 2, 3. Leipzig, Hofmeister. à 15 Ngr.

Czerny, C., Fantaisie p. *Kalkbr.* 7 Harp. u. 7 Lieder. Op. 33 u. 34. No. 4, 5, 7 à 10 Sgr. No. 6. Berlin, Schlesinger. 12½ Sgr.

Demmer, M., 3 Duetten f. Sopr. u. Ten. m. Pfte. Op. 4. Magdeb., Heinrichshofen. 12½ Sgr.

Dreyschock, A., Nocturne p. le Pfte. Op. 14. Prag, Hofmann. 20 Kr. — Les Regrets p. le Pfte. Op. 19. Ebend. 45 Kr.

Eichler, C. F. 3 leichte Sonatinen f. d. Pfte. Op. 16. Magdeburg, Heinrichshofen. 22 Sgr.

Ernst, H. W., Fantaisie d'Album p. le Violon av. Pfte. Extrait des 12 Kinder. Op. 16. de St. Heller. Berlin, Schlesinger. 15 Ngr.

Fesca, A., Rondo brill. p. le Pfte à 4 mains. Op. 3. Braunschweig, Meyer jun. 25 Ngr.

— 1er gr. Septuor p. Pfte, Viol., Harfe, Viola, Cor, Vcelle et Basse. Op. 26. Ebend. 3 Thlr.

— gr. Quatuor p. Pfte, Viol., Viola et Vcelle d'après le 1er Septuor. Op. 2^a. Ebend. 2 Thlr. 5 Ngr.

— Romance et Rondo burlesque p. le Pfte. Op. 27. Ebend. 22½ Ngr.

— 2 Morceaux de Salon. No. 1. L'espérance. Adagio p. le Violon av. Pfte. Op. 24. Ebend. 20 Ngr.

— 2 Morceaux de Salon. No. 2. Romance tirée de l'Op. 27 p. le Violon av. Pfte. Ebend. 20 Ngr.

Fuchsius, F. F. 12 Lieder f. d. Gsl. Cöln, Dumont. 5 Sgr.

Freyer, A., Concert-Fantasie f. d. Orgel. Op. 1. Leipzig, Hofmeister. 15 Ngr.

Fischer, A., Pastoral-Messe f. 4 Solo u. Chorst. m. Orch. Prag, Berra. 3 Fl.

Goldschmidt, S., 6 Kinder de Concert p. le Pfte. Op. 4. Hamburg, Schuberth et Comp. 25 Ngr.

Haydn, J. Quatuors p. 2 Viol., Alto et Velle en Partition. No. 31—36. Nouv. Edition. Berlin, Trautwein et Comp. Subscr. Pr. à 15 Sgr.

Heinemeyer, C., Introd. et Var. brill. sur le duo. pensée de C. M. de Weber p. le Pfte av. Orch. 2 Thlr. 20 Ngr. av. Pfte. Op. 4. Braunschweig, Meyer, jun. 1 Thlr. 10 Ngr.

Hermann, Franz-Sonate f. d. Pfte. Op. 24. Hamb., Schuberth u. Comp. 1 Thlr. 10 Ngr.

Hesse, A., Caprice brill. p. le Pfte. Op. 37. Leipzig, Hofmeister. 20 Ngr.

Hanpelt, A., Tableau mus. Pest. p. un. ou 4 Violoncelles revent. Op. 16. arr. p. le Pfte à 4 mains. Hamb., Schuberth et Comp. 1 Thlr

Herzog, C., 3 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 2. Magdeburg, Heinrichshofen. 7½ Sgr

Herz, H., 1er Divertiss. p. le Pfte. Op. 15. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

Hunten, F., Gr. Valse brill. p. le Pfte. Op. 126. Leipzig, Hofmeister. 20 Ngr.

— *Divert. s. un air fav. de l'Op. Roberto Devereux* p. Pfte et Flûte ou Violle. Op. 130. No. 1, 2. Ebend. à 22½ Ngr.

— *Variat. brill. sur un thema fav. de Roberto Devereux* p. le Pfte. Op. 123. Ebend. 22½ Ngr.

Kalkbrenner, F., Pièce de salon sur thèmes de Don d'Oiseau p. le Pfte. Op. 130 Mayence, Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Kielmann, D., 12 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. 1ᵉ Heft. Berlin, Trautwein u. Comp. 1 Thlr.

Kistl, J. F., 6 Impromptus p. le Pfte. Op. 18. No. 1—6. à 7½—15 Ngr. Leipzig, Hofmeister

Krebs, C., Gr. Sest. sur l'ouverture Borgia p. le Pfte. Op. 131. Hamburg, Schuberth et Comp. 1 Thlr.

— *Matinées Duettes* f. 2 Singst. m. Pfte. Heft 1, 2. Ebend. à 15 Ngr.

Krug, F., 6 humor. Gesänge f. Alt, dass. od. Bariton m. Pfte. Op. 19. Carlsruhe, Hellmann. 1 Fl. 21 Kr.

Kiffner, J., Coll. de Morceaux fac. p. Pfte et Violon ou Flûte. Op. 306 No. 5, 6 Mayn, Schott. à 1 Fl. 30 Kr

Kühlau, F., Lieb. Oper f. d. Pfte zu 4 Händen. Leipzig, Friedlein u. Hirsch. Anh Nr. 1 Thlr 22½ Ngr

Labitzky, J., Liebkosungs-Walzer Op. 81. P. Orch. 3 Fl. 45 Kr. f. d. Pfte zu 4 Händen 1 Fl. 15 Kr. zu 2 Händen 45 Kr. Prag, Hoffmann

Leonhard, J. K., Preis-Sonate. Sonata quasi fant. p. le Pfte. Op. 8. Hamburg, Schuberth et Comp. 1 Thlr 15 Ngr.

Lichtenau, A., Die Davongeflüchteten. 3 Polka f. d. Pfte. 4ᵉ Sammlung. Prag, Hoffmann. 30 Kr.

Lindblad, A. F., Schwedische Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Schwedisch u. deutsch. Cah. 1 Hamb. Schuberth u. Comp. 22½ Ngr.

Löwe, C., Mein Herz ich will dich fragen. Lieder d. Sohn d. Wildnisse f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 88. Berlin, Schlesinger. 10 Ngr.

Maurer, Quadrille de Lestrod. s. Rich. Cœur de Lion p. le Pfte. Mayn, Schott. 30 Kr.

— *Quadrille s. les Papillons de la Garde* p. le Pfte. Ebend. 36 Kr.

Musterversammlung klass. Preludien, Fugen etc. No. 6. Gigue v. Mozart. Berl. u. Schlesinger. 5 Sgr.

Olbrich, F., Eisenbahn-Lustfahrt-Galopp f. d. Pfte. Breslau, Leuckart. 7½ Sgr.

— *Der Ballsaal. Gesellschaftstänze f. 1843. 3ᵉ Jahrg. f. d. Pfte.* Edd. 15 Sgr.

Philipp, H. K., Liebes-Sehnsucht. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. Ebend. 5 Sgr.

Prudent, E., Fant. sur Louis di Lammermoor p. le Pfte. Op. 6. Mainz, Schott. 1 Fl. 48 Kr.

Rosellen, H., Fant. sur la Dame blanche p. le Pfte. Op. 44. Leipz., Hofmeister 22½ Ngr.

Rossini, G., Stabat mater. Transcrit p. le Pfte p. H. Herz. Mainz, Schott. 3 Fl. 36 Kr.

Sammlung ausgew. beliebter Ouvert. f. d. Pfte. No. 1 Don Juan. No. 2 Zampa Marsch, Heinrichshofen à 5 Sgr.

— Dieselbe zu 4 Händen. No. 1 Der Calif v. Bagdad. Ebend. 7½ Sgr.

— von Ouvert. bei. Opern. No. 51 Aschenbrödel. No. 52 Lulu. No. 53 Der Eisenritter. No. 54 Die Zigeunerin. No. 55 Die Zigeunerin IV f. d. Pfte zu 4 Händen à 5 Ngr. zu 2 Händen à 2½ Ngr. Leipzig, Friedlein u. Hirsch.

— von Potpourris a. Opern f. d. Pfte. No. 3 Der Postillon v. L. No. 4 Die Hugenotten. Ebend. à 10 Ngr.

Schmitt, A., Prakt. Schule d. Pianofortespiels. 1ᵉ Abtheil. Erster Lehrmeister am Pfte. Heft 1 20 Ngr. Heft 2 15 Ngr. Hamburg, Schuberth et Comp.

Schön, M., Aufmunterung f. junge Violinspieler. 6 leichte u. melod. Duettinos f. 2 Viol. Op. 13. 2ᵉ Heft. Breslau, Leuckart. 15 Sgr.

— *Gründliche Anweisung zur Erlernung der Applicaturen.* 2ᵉ Prakt. nebst Beispielen u. Duetts f. 2 Viol. Op. 21. 4ᵉ Heft. Ebend. 20 Sgr.

— *Erster Lehrmeister f. d. prakt. Violin-Unterricht.* Op. 22. 2 Hefte. Ebend. à 20 Sgr.

Sinn. Sammt. klassischer geistlicher Gesänge f. 1 Alt-Stimme m. Pfte. No. 31 Litanei v. Haase. No. 37 Te Deum v. Righini. à 5 Sgr. No. 38 u. 39 Pelegrini v. Haase. No. 40 Jubel v. Gaeppi à 10 Sgr. Berlin, Schlesinger.

Spohr, L., Irdisches u. Göttliches im Menschenleben. Doppel-Symphonie f. 2 Orch. Op. 121. In Partitur. Hamburg, Schuberth et Comp. 3 Thlr. 10 Ngr.

Stahlknecht, A. u. J., 4 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 2. Magdeburg, Heinrichshofen. 12½ Sgr.

Strauss, J., Rousseau. 3 Polka f. d. Pfte. 2ᵉ Samml. Prag, Hoffmann. 30 Kr.

Teichmann, A., Giorgetta. Ballata p. Soprano sul Pfte. Berlin, Trautwein et Comp. 10 Sgr.

— *An den Abendstern.* Lied f. 1 Singst. m. Pfte. Leipzig, Hofmeister. 10 Ngr.

Veit, W. M., Concert-Ouverture f. gr. Orch. Op. 17. Ebend. 2 Thlr. 10 Ngr.

Volkslieder f. 1 Singst. m. Pfte. d. Gelt. No. 9. Dort lass' I mein Knabel. Berlin, Schlesinger. 5 Sgr.

Volkmeier, C., Grosse Sonate (Erste Preis-Sonate) f. d. Pfte. Op. 5. Hamburg, Schuberth et Comp. 1 Thlr. 15 Ngr.

Wallner, A., Der deutsche Männerchor. Leicht ausführbare Originalcomp. In Partitur. 3ᵉ Band. 3ᵉ Hälfte 5 Sgr. In Stimmen 15 Sgr. Schleusingen, Glaser.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

Christnachts-Cantate

für 4 Singstimmen und 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Flöten, 2 Hörner mit Orgelbegleitung

componirt von

F. J. Pachaly,

Cantor und Organist in Schmiedeberg.

Op. 10. Preis 1 Thlr.

Der Text ist so eingerichtet, dass dieses Werk auch zu den Weihnachtsfeiertagen gebraucht werden kann.

Das ausserordentlich günstige Aufnehmen, welches die früher erschienene Oster-Cantate und ganz besonders die vortreffliche Fest-Cantate von demselben Componisten gefunden, ist der sprechendste Beweis für die praktische Anwendbarkeit dieser Kirchen-Compositionen, welche namentlich in jeder Landkirche mit geringen Mitteln aufführbar sind.

Bergmanns-Lieder.

Bei **G. D. Bädeker** in Essen ist erschienen und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben:

Glück auf!

Lieder für Männerstimmen,

componirt

von

Wilh. Nedelmann.

Partitur in quer 4. 155 Notenseiten. Geheftet 12 Sgr. Einzelne Stimmen geh. à 6 Sgr.

Inhalt. Glück auf! — Abends nach der Schicht. — Lob des Bergmannslebens. — Der ernste Stand. — Abendsegen. — Lied in der Tiefe. — Genügsamkeit. — Nachtschicht. — Bergmannslust. — Bergsegen. — Sehnsucht nach Oben. — Lob der Grubenlampe. — Morgengebet. — Zu einem Bergfest im Winter. — Gedenke. — Bergmanns Vaterland. — Ein sehr alter Bergreigen. — An mein Vaterland. — Auf dem Wege zum Aufbruch.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint in Kurzem:

Ueber die Structur, Erhaltung und Stimmung
der
Orgel
von
G. C. Fr. Schlimbach.
Dritte Auflage.
Durchgesehen und vermehrt
von
C. F. Becker.

Leipzig, im October 1842.

Breitkopf & Härtel.

Im Verlage der Unterzeichneten erscheint Ende dieses Monats mit Eigenthumsrecht:

Sinfonie für grosses Orchester
in d moll
von
Felix Mendelssohn-Bartholdy.
Op. 56.
In Partitur, Stimmen und für das Pianoforte zu 4 Händen.

Leipzig, im October 1842.

Breitkopf & Härtel.

Am 1. December erscheint eine wohlfeile Ausgabe von:

Der Liebestrank.
(L'Elisire d'amore.)
Vollständiger Clavierauszug mit deutschem und italienischem Text
von
Donizetti.

Alle Gesangs-Nummern sind einzeln à 5 — 15 Sgr. erschienen.

Schlesinger'sche Buch- u. Musikalienhandlung in Berlin.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

Wedemann's
100 praktische Uebungen für den progressiven Clavierunterricht

nach pädagogischen durch die Erfahrung bewährten Grundsätzen, mit genauer Berücksichtigung der Fassungskraft noch wenig fähiger Schüler unter steter Hinweisung auf Theorie. Viertes oder Supplementheft. Zweite verbesserte Auflage. Quer 4. Geheftet 15 Ngr.

Diese Clavierübungen haben durch ihren Erfolg beim Unterricht eine so allgemeine Verbreitung erlangt, dass es wenige Clavierlehrer mehr geben wird, die sich ihrer nicht vorzugsweise bedienten. Es sind nun wieder alle vier Hefte vollständig zu haben, so wie auch alle vier Hefte der Wedemann'schen instructiven vierhändigen Clavierstücken.

Als beide Sammlungen schliessen sich an die so eben erschienene

Erholungsstunden am Clavier.

Eine Sammlung von leichten und gefälligen Handstücken, bestehend aus Rondo's und Variationen über beliebte Themen zur angenehmen Unterhaltung und nützlichen Uebung für junge Clavierspieler. Erste und zweite Lieferung. Quer 4. Preis jeder Lieferung in farbigem Umschlage 20 Ngr.

Beide Unternehmungen haben sich nach Kräften bemüht, in denselben das Angenehme mit dem Nützlichen zu vereinigen und dabei dem Schüler nicht zu viel zuzumuthen und ihm die Lust nicht zu rauben, sondern vielmehr es ihm möglich zu machen, jeden Stück mit Geschmack und Präcision vorzutragen.

Verzeichniss
neuer Musikalien im Verlag
von
François Lucca in Mailand,
für Deutschland zu beziehen durch
Fr. Kistner in Leipzig.

	Thlr	Ngr.
Aspa, M., Maria d'Arles. Oper. Einzeln.		
Balfe, G., Enrico IV. do do		
— — Falstaff. do do		
Benedetti, F., Il Moro. do do		
Campana, F., Giulio d'Este do do		
Combi, P., Ginevra di Monreale. Oper. Kl.-A.	7	15
— — Dieselbe Oper einzeln.		
Coppola, P. G., Gli Illinesi. Oper. Einzeln.		
— — La Pazza per Amore. Oper. Kl.-A.	7	15
— — Dieselbe Oper einzeln.		
Donizetti, G., Eleonore di Guienna. Oper. Einzeln.		
— — Lucrezia di Roma do do		
— — Torquato Tasso. Oper. Kl. A.	7	15
— — Dieselbe Oper einzeln.		
— — do do für Pianoforte allein	4	—
— do do in Violin-Quart.	2	—
— — do do in Flöten-Quart.	2	—
— — *Matinées musicales.* Collections d'Airs et Duos avec Pianoforte	2	15
Fortuni, G., Maria d'Inghilterra. Oper. Einzeln.		
Lillo, G., L'Osteria di Andujar. do do		
Mandanici, P., Il Segretto. do do		
— — *Solfeggi*	3	—
Mercadante, S. Il Brigante. Oper. Kl.-A.	7	15
— — Dieselbe Oper einzeln.		
— — Gabriella di Vergi. Kl.-A.	7	15
— — Dieselbe Oper einzeln.		
— — Vestale. Oper. Kl. A.	7	15
— — Dieselbe Oper einzeln.		
— — Romanze „Torquato" av. Pianoforte	—	11½
— — — „Il Segreto" av. Pianoforte	—	10½
— — — „La Stella" av. Pianoforte	—	11½
Nicolai, O., Il Templario. Oper. Kl.-A.	7	15
— — Dieselbe Oper einzeln.		
— — do do für Pianoforte zu 4 Händen	6	7½
— — do do für Pianoforte allein	4	15
— — do do in Violin-Quartett	3	—
— — do do in Flöten-Quartett	3	—
— — do do für Pianoforte und Flöte, einzeln		
— — do do für 2 Flöten, do		
— — do do für 1 Flöte, do		
Pacini, C., L'econe del Mistero. Oper. Einzeln.		
Perelli, N., Manfredi. do do		
Rabitta, Il Contestabile. do do		
Ricci, L., Il nuovo Figaro. do do		
Samelli, G., La Contessa. do do		
Speranza, A. G., I due Figaro. Oper. Kl.-A.	7	15
— — Dieselbe Oper einzeln.		
Tutzek, Notenzeichenalbum für Pianoforte	—	15
— — Lichtstudien für Pianoforte	—	10

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

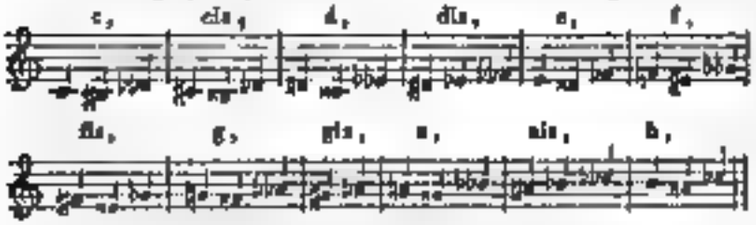
ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten November. № 46. 1842.

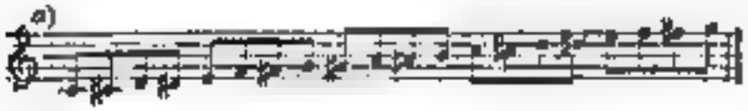
Inhalt: Vorschlag zu einer Vereinfachung unseres Notensystems. — Recensionen. — Nachrichten: Aus Dresden. Gutachten über Berlioz. — Feuilleton. — Ankündigungen.

Vorschlag zu einer Vereinfachung unseres Notensystems.

In unserer Notirung wird bekanntlich ein und derselbe Klang (Ton) durch mehrere Noten ausgedrückt,

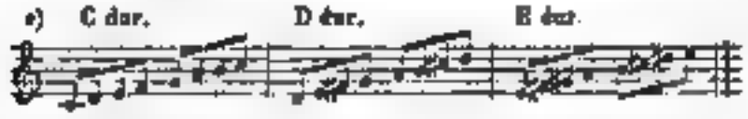


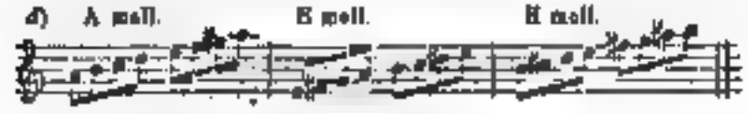
was offenbar fehlerhaft ist. Wie wäre dem wohl abzuhelfen? Grösstentheils glaube ich dadurch, *wenn wir der Notirung die Tastatur des Pianofortes zum Grunde legen, und die schwarzen Tasten durch schwarze Noten, die weissen Tasten durch weisse Noten darstellen*, indem auf diese Art sogleich allen Vorzeichnungen ein Ende gemacht wird. Nehmen wir nun an, dass die unteren Tasten schwarz, die oberen weiss sind, so würde die chromatische Klangleiter bei *a)*



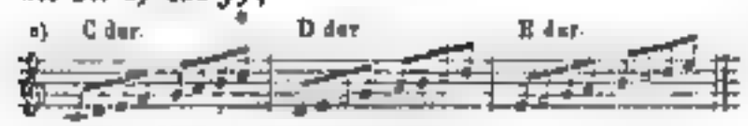
nach der neuen Art wie bei *b)* zu notiren sein;

die Tonarten bei *c)* und *d)*

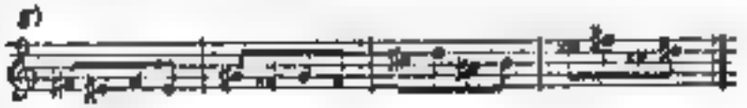




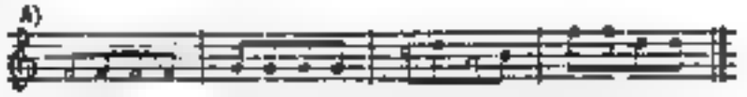
wie bei *e)* und *f)*;



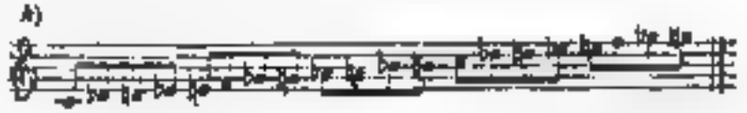
die zufälligen Erhöhungen bei *g)*



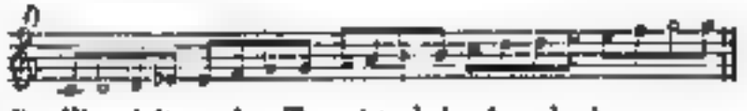
aber wie bei *h)*.



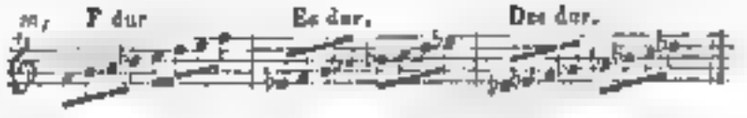
In allen diesen Beispielen liegen die Klänge der weissen Noten um einen halben Ton höher als ihre Stellen, doch können sie auch um einen halben Ton tiefer als ihre Stellen liegen. Es wird folglich die chromatische Klangleiter bei *k)*

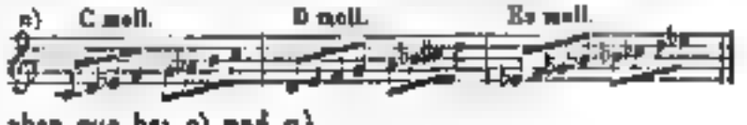


nach der neuen Art auch wie bei *l)* zu notiren sein;

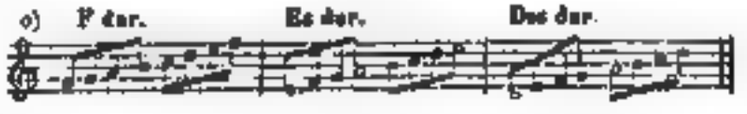


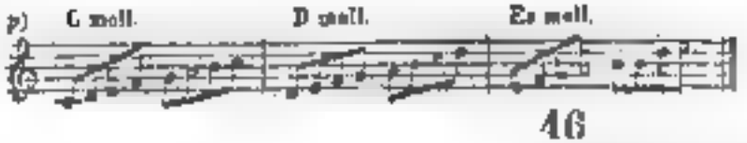
die Klangleitern der Tonarten bei *m)* und *n)*





aber wie bei *o)* und *p)*





Diese Notirung würde ich für ganz vollkommen halten, wenn es nicht nothwendig wäre zwei Lagen der [illegible] vertiefte[illegible] Notensystems [illegible], da die [illegible] und vertiefende Lage der weissen Noten habe [illegible] steht, dadurch unterschieden, dass bei der [illegible] bei der vertiefenden Lage *links* steht; durch diese Unterscheidung auch auf irgend eine andere zweckmässige Art geschehen. Ueberhaupt gehe ich hier nur den *Grundgedanken* einer Notirungsveränderung; findet er einigen Anklang, so werden die noch übrigen kleinen Hindernisse leicht zu beseitigen sein, wenn auch die halben und ganzen Taktnoten gehören, die, wegen der Aehnlichkeit mit den weissen Noten, eine andere Gestalt erhalten müssen. Für die halbe Taktnote könnte vielleicht der ehemals gebräuchliche Mond, für die ganze Taktnote die Gestalt der Lunge mit einem Striche rechts und links genommen, und durch einen Punkt in der Mitte, oder ohne Punkt, als schwarz und weiss unterschieden werden. Noch muss ich bemerken, dass es hier [illegible] gerade schwarze und weisse Noten zu nehmen — „ein andere Unterscheidung würde derselbe Zweck, was auch besteht, so habe ich sie gewählt worden, wegen der Breite der Taste; andere, und das Auge auch leicht daran gewöhnt; drittens, weil bereits in unserer Notirung so eingeführt, warum gleich auch einem andern Grundprincip, verwendet

[illegible] Noten darf ja nicht etwa Alle, [illegible] dass sie nur die oberen Tasten bezeichnen sollen," und es würde daher gegen das Grundprincip dieser Notirung streiten, wenn wir z. B. bei *g* in der Klangreihe von Es moll den Klang [illegible] durch eine grosse Note ausdrücken wollten. Der Hauptvortheil der vorgeschlagenen Notirung ist also, dass durch die schwarze Note keine andere Lage als *es* und *des*, *dis* und *e*, *fis* und *ges*, *ais* und *b* dargestellt werden und auch kein Bedürfniss entsteht andere als die genannten Lagen weiss zu notiren. Denn es wird durch *f* [illegible] durch *e*, vor durch *b* ausgedrückt; [illegible] auch die doppelt erhöhten Klänge eine, *dis*, *fis*, *gis*, *ais*, und die doppelt erniedrigten *deses* [illegible] *geses* sind so auf andere Tasten und müssen daher ebenfalls durch erhöhte Noten dargestellt werden. Dass Jemand glauben sollte, meine vorgeschlagene Notirung sei blos für Tasteninstrumente, habe ich wohl nicht zu fürchten.

Friedrich von Dreiberg

Recensionen.

Christ. Wilh. Heudenreich. Requiem im ältern Kirchenstyle für Gesangstimmen. Partitur. München, bei Joh. Aib. 1 Fl. 48 Kr.

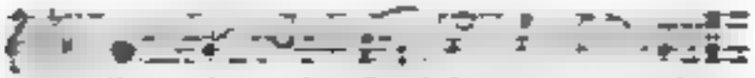
Mit nicht gewöhnlichem Interesse haben wir uns mit diesem Requiem beschäftigt. Lust und Liebe [illegible] ältere Kirchenstyle geschrieben. Um einige Zeit nach [illegible] hätte zu überschicken, bemerken wir, dass jener der al[illegible] Requiems gestellt. Musste er nicht, sollte andere [illegible] Versuch zu einiger Reife gelangen, alles das, was die [illegible] Gegenwart erbeutet, für immer *Lust* aus den Augen verlieren? sich in eine Zeit versenken, die nur wie im hellen Dämmerlicht noch zu uns herüberblickt, an der kaum geübter Pfad heraufführt? und hinter sich, eine lieben Lust zu erwecken, [illegible] zu kämpfen und zu ringen, um einen [illegible], einen eigenen Weg zu bewahren, zu [illegible] (Kampfpreis) und nicht blosser Nachahmer (Gegner) zu werden? Ehre und Anerkennung dem [illegible] werden [illegible] Werke seinen Kranz verleiht! Dem Tonsetzer war die schwere Lösung seiner Aufgabe nicht unbekannt, doch mit Bedacht und Besonnenheit schritt er an das Werk, welches ein Abbild einer fast verschollenen Kunst bieten sollte. Wohl seit manchem Jahre war sein Sinnen und Streben jenen herrlichen, unvergänglichen Monumenten der ältern, ernsten Tonkunst zugewandt, und je mehr er sich in sie hineinlebte, je deutlicher es ihm wurde, dass Polyhymnia einst aus den innigsten Empfindungen erfüllte Seele gestaltet, während sie jetzt in den meisten unserer Kirchen eine solche von Frivolität bedingter Gefallsucht, eitlem Putze und Lustgenuss strotzende Hand gibt, diese [illegible] rügte es sich in seinem Innern, und eine bestimmte entwickelnde Weise reifte nach und nach zur schönen That. Betrachten wir nun das Requiem näher, so zeigt uns jeder Takt, welche Menge von Vorstudien unternommen werden mussten, um es zu schreiben, wie hier Tonsetzkunst als Ausfluss der alten Tonwerke aufgefasst und mit ungewöhnlicher Leichtigkeit zu Tonbildern angeeignet, wie die Mehrzahl der Künstler [illegible] zu verschmähen gedachte und — untergehen [illegible] mit der Mode — eine unverhältnissmässige Bevorzugung wurde. Hier ist es eine neue [illegible] Erscheinung in der neuern musikalischen Literatur, [illegible] Fortgang das fast rein Singstimmen und gar, wie in dieser Komposition, der Doppelchor, der oder öfters auch zum Antistrophengesange, zu gewähren? Doch weder die nachgeahmte Form, noch die schöne und künstliche Ausführung erhebt ein Tonstück zu einem Kunstwerk. Nur der in ihm waltende Geist stempelt es zu einem solchen, und der ist es, welchen wir in dieser Komposition freudig anerkennen. Feierlich, ernst, aber auch mild und warm ist der Charakter des Ganzen, durchaus mit den Worten, dem Andenken der theuren Dahingeschiedenen dargebracht, abwechselnd Noten erhebet, während dieses Requiem in dem hohen gothischen Dom ertönt, dem einzigen ihm angemessenen Ort, an die bewegliche, geräuschvolle, äussere Welt: in stille Andacht versunken, in tief gebeugter Stellung, schien vor der versammelte Menge den Klängen des Chores Ueberall und lange dauernde Bewegung verbreitet, nur die vorgetragenen Stellen [illegible] Gesicht in den Dienst [illegible] der schwere verhüllten Sinnes und [illegible]

thränenreiche Antlitz kaum erschauen, welches, einem fragenden Blick gen Himmel richtet und dann um seligen Frieden der zu früh Entschlafenen fleht

„Die Neigung, eine grosse intensive Vergangenheit aufzurollen“ schreib der Komponist in seinem sehr gedrängten Vorwort, „hat diesen Versuch hervorgerufen. Die Herrschaft des allgemeinen Zeitcharakters über jedes noch so individuelle Streben, der stets traurige Gebrechen des Autodidactismus, Mangel an technischer Erfahrung in Folge äusserer ungünstiger Verhältnisse dürften wohl als Motive einer nachsichtsvollen Würdigung erscheinen.“ Offen bekennen wir, dass diese Worte erst dann gelesen wurden, nachdem wir das Werk sorgfältig betrachtet und zu einem eigenen Resultate gelangt waren. Die Bescheidenheit ziert einen jeden Künstler, doppelt aber den, der auf die Achtung der Besten Anspruch machen darf. Schliesslich die Bemerkung, dass der Komponist den Ertrag des Requiems dem grossen deutschen Unternehmen, dem Dombau zu Köln, bestimmt, und der Verleger dieser Intention sich ganz angemessen angeschlossen hat. „Mögen auch diese zum Grund mit dem, sich diese zauber ausgestattete Partitur anzueignen, nur sei es nicht der einzige!

Hieronymus Truhn: Gesang der Nixen, Poesie von J. [illegible], für vier weibliche Stimmen, einen Solo Sopran, zwei Soprane und Alt, begleitet mit Pianoforte. Partitur und Stimmen. Op. 44. Leipzig, bei F. Whistling. ⅓ Thlr.

Ein kleines, aber hübsches Tonstück, gestrichen erfunden und mit kunstgeübter Hand sauber und geschickt ausgeführt. Wohl vermag das an silberfarbigen Schleier angethane Solo-Nixchen das Herz seines armen Knaben zu bezaubergen; so bestürmt kaum ihren erwachenden Schwesternt, um ihn zu dem ew'gen Thun hinab zu locken. In einfacher, aber angemessener Weise versinnlicht die Begleitung das Rauschen, Wogen und Schwellen des Wassers. Das Ganze ist ein gutes Gebäude, und Frauenstimmen dasselbe zu empfehlen. Bravour und Geläufigkeit der Stimme kann sich allerdings hier nicht geltend machen; alle Töne müssen gesungen werden. Wir wünschen aber das Tragen der Töne nicht mit einem Ziehen zu verwechseln, zu welchem allerdings der Komponist fast selbst hinweist, da er singen lässt Lied in dieser Art:



Hört du nicht die [illegible] rauschen

was wohl einen andern Effekt macht, als den, welchen man unter „den portando la voce“ versteht. Drängendes Gefühl, heftige Bewegung des Gemüths können allerdings eine gedrungenere Verbindung der Töne, das Ziehen eines Tones an den andern als nothwendig bedingen. Allein diese Mittel, stereotyp angewandt, verlieren nicht nur der modulirende Kraft, sondern [illegible] auch die Frische und den Reiz der menschlichen Bewegung [illegible]

Julius Schladebach: Vierstimmige Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Op. 9. Partitur. Berlin, bei C. A. Challier und Comp. ⅓ Thlr.

No. 1. „Frühling“ von L. Gotthelft. Einig und melodisch tändelt das Liedchen dahin. Der Mittelsatz ist schlicht und natürlich, und selbst die derbe Strophe (Fis dur), zu denen sich manchmal ein sehnender gesellt, werden feste Sänger zu ertragen wissen. No. 2. „Feldhagelied“ von demselben. Nicht weniger munter und lustig. Das liegere Verweilen in der grossen Oberterz (von A- nach C dur) ist zwar nicht neu, aber hier angemessen und von Wirkung. No. 3. „Die Sommergeister“ von G. Pfitzer. Der Tonart, dem Charakter, so wie der harmonischen Ausführung nach dem vorhergehenden Liede verwandt, zwar etwas der Neigung dem Sommer. Die Oktaven, Takt 8 und 32 [illegible] in den äussern Stimmen können wir nicht gut heissen. No. 4. „Ständchen“ nach dem Portugiesischen von A. Hopisch. Tanzartig reiht sich das Liedchen ab. Von Schmachten und Sehnen nach einem Blick der Geliebten ist in diesem Ständchen keine Rede. No. 5. „Ich denke dein“ von Lysar. Trotz der Grundart e herrscht hier eine [illegible] als Stimmung vor. Ob in dem 6. und 20. Takt der Quartenfortschreitung [illegible] wohl mit Bedacht geschrieben wurde? Manchen lässt sich zu Ihren Gunsten sagen, und nur selbst wichtige kennen diese darauf ist diesem Fortschritte [illegible] und

Jahrhunderten das Bürgerrecht gestattet, warum soll in unserer aufgeklärten Zeit der obige, wahrlich höchst unschuldige Gang noch immer verpönt sein? No. 6. „Ave Maria,“ von L. [illegible] Ein neuer Gesang, voll Gefühl und Wahrheit. No. 7. „Preghiera. Ave Maria, grazia plena!“ Es ist im Einklang und der Oktave [illegible] Das [illegible] Mass, was sie mit sich führt, kann als [illegible] vorausgesetzt werden, aber eben so, wie höchst [illegible] dem angehenden Gesangunterricht zu [illegible] Aber [illegible] Kunstwerk aufzuerlegen [illegible]

Nachrichten.

Dresden, im September 1842. Der Komet enthält in den Nummern 177 und 178 des laufenden Jahrganges dramaturgische Briefe aus Dresden, unterzeichnet Braun von Braunthal, aus denen pachtstehender Auszug hier Platz finden möge. — Wenn wir von vorn herein durch-

aus der Absicht desavouiren, dem Herrn Verfasser irgend was unterschieben zu wollen, und sein Urtheil war es mir nicht wichtig vermuthet, dem gebildeten Kunstfreunde aber dessen mit Stillschweigen gebieterisch auferlegt, so schien dem Zeilen doch nicht desto weniger die Veranlassung und den Grund in sich zu schließen, die uns zur Mittheilung unserer subjektiven Ansicht angeregt haben. — Wir müssen zur Ersparung des Raumes es uns versagen, die witzige, humoristische Darstellungsweise des Herrn Verfassers hervorzuheben, vielmehr diese ohne Uebergehung des nur Beste Gelungene und unter Beibehaltung der satirischen Ansichten zusammenzudrängen. — Zur Sache. —

Deutschland soll von irgend einem italienischen Impresario für seine neueste Oper 60,000 Lire erhalten haben. Die Korrespondenznachricht aus Wien spricht darüber in Bezug unserer Leistungen aus, dass man Beethoven für „Fidelio" und Mozart für „Don Juan" nicht mehr als 4000 Lire, meistens fast gar nichts gegeben hat. Da es dem Redakteur jener Zeit, von Lessing, Goethe und Shakespeare gar nicht zu sprechen, um kein Haar besser gegangen ist, so hat der Herr Verfasser kein Wort dagegen zu sprechen, wohl aber dagegen, dass man den Komponisten von „Lorelei Berger" und „Schwarz" so ungerecht behandelt. — Dies geschieht nun, wie folgt:

„Die Künste und Geschwisterkünste, und die Musik namentlich stehe verwandt mit der Poesie! — Warum findet man die vorzüglichsten Poesien größtentheils heute oder langweilig? (Es werden die vor der grossen französischen Revolution, die mit Louis XV., nicht mit Louis XVI. begann, damit gemeint.) Weil mit dieser erst der Geist über uns gekommen, mit seinen unserer Phantasmagorie und der innern Sprache des Menschen bisweilen Hohn spottet. Jene Manier wurde uns lang und unausstehlich durch das dumpfe anhaltende Paukenwirbeln oder Basstrompf — das Fagottgebrumme, welches unsere Vorväter so lange behaupteten, bis es aus dem Paradiese der reinen Naturmelodie vertrieben wurden. Sie verbannten sich in Kunstbauwerke ihren Augenreiz den Geist der Harmonie und respektiven Poesie. Warum aber, da uns doch die Dichter jener Zeit langweilig, gezwungen, wohl verständig, aber nicht genialisch bleibt, warum findet man denn nicht auch die Komponisten von damals, z. B. den gelobten Mozart [illegible]? — Urtheilt man denn nicht, dass es Mozart an der hinreissenden Leidenschaft Gesangs-Begeisterung gefehlt habe? Dort er, wo jene Dichter die Gedanken, die Melodie hatt getrieben? — Dass den mit unserer Annahme, nur die Charakteristik unserer Empfindungen gelungen, und dass man z. B. den ganz unnatürlichen gebildeten, betrübenden „Ihr Bildniss ist bezaubernd schön" recht lieblich den Text unterlegen könnte. Mein Gott, wo hat es denn noch [illegible]? Hat er nicht seit Allen, was es dem ist, aus der Brust der Tonkunst, von Liebe, auch Deutschland gebraucht? Hat er nicht das Kunstfeuer aus der Himmelsregion, wie Prometheus das Feuer vom Himmel, geraubt, um damit in unsere schwülstigen deutschen Herzen das zu bringen, was aber unsere langweiligen Komponisten uns schwedisch Lavalie ist? — Wir [illegible] zu der Sprache gar gelangen, die dort jeder Hirt spricht, wo kreuchen zu nur, wo die singen, da uns am nächsten Hebener. Wo steht es denn geschrieben, dass die alten Deutschen gesungen? Sie haben gar gesprochen und waren als barbarische Urväter eher [illegible] — Ist denn die Musik die Muttersprache der deutschen Seele? Nein, sie ist vor uns orientalische und aus dem Süden übergegangen; aus jenem Lande, wo in alten Riesen Aeolsharfen hangen und die Menschen bei altem Feuer der Empfindung, bei aller Glut der Liebe an Leben und Tränen die mässigsten sind. — Da ist es oft die Rede von einer deutschen Musik. Wenn man nur von unserer Symphonie spräche, à la bonne heure! Und auch in dieser ist erst mit dem neuen Jahrhundert der Geist gefahren, und man urtheilt von Beethoven ist mehr werth [illegible] geist- und phantasievoller — als alle andern zusammengenommen. — Aber man spricht von einer deutschen Oper auch? Haben wir eine solche? Nicht eine einzige, [illegible] eine deutsche [illegible] — es zu heissen [illegible]? Da wenig [illegible] [illegible] haben in diesem umfassenden Sinne; selbst Beethoven ist nicht deutscher Dichter [illegible] er hat [illegible] nur [illegible] Stoffe

Das Lob zu Drama und Oper haben wir allerdings; denn es der zur Charakteristik unerlässlichen Eigenschaft der Objektivität fehlt es uns so wenig, dass wir nur zu gern fremde Elemente in uns aufnehmen und darin unser nationales Wesen aufgeben lassen; wären wir nur nicht gar so genügsam und so anspruchslos, dass auch unsere Kunstwerke meist nur gelinde [illegible] Produkte anerkennen und das neue Kunst der Nationalität wie mit keinem überragen nennen! — Die italienische Oper passt aber so wenig nach Deutschland wie das Pariser Vaudeville. Warum aber die italienische Oper lassen und als leichtfertiges Produkt verwerfen wollen? — Es fehlt ihr an Tiefe, sagt man. Soll denn aber die Musik tief sein, und nicht vielmehr schwebend, leicht getragen? — Die instrumentirten überflüssigen und beleidigen den Gesang, die Melodie, auf Kosten der Harmonie — Vorgänge dagegen suchen wir noch mehr die Arrangeurs zu [illegible] durch [illegible], als unbedeutende Arien, die durch [illegible] [illegible] als die Leidenschaften der Italiener an Mark — Es fehlt Ihnen an Charakteristik. Kräftig ist der nicht mehr, und sonstige ersetzen sie diesen Mangel durch Feuer, Lebendigkeit und Kraft. Die deutschen Komponisten sind noch an musikalischen Gedanken, die sie gut durchführen verstehen, aber es sind lange Arie und humoristische, wie die Leidenschaften der Italiener und Franzosen, so grosse und schöne sind sie dann, wenn sie meist Konzert und Technik der Kehle sind, aber es fehlt ihnen an Geist, mit dem sie den Gedanken und Empfindungen entsprechen, dem Inhalten, schwungvollen Ausdruck Geist, der all ihre Tongebilde durchdringt. — Lasse sich dieser Geist erlernen, wer bedarf ihn lange, denn was braucht der Deutsche mehr? allein er lässt sich so wenig lernen, als mit Worten benennen. — Wenn man aber meinen will, was der Verfasser unter Geist versteht, so trat man gefälligst das Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter und findet darauf die Meinung der Frau von Pompat, wenn man hier vermuthet auch „Figaro's Hochzeit" von Gluck von Berlin,

[illegible] nicht vollendet erreicht, die Oberen von Bereich [illegible] überschreiten zu vergönnen."

Es wird unser Verfasser [illegible] dass diese Ansichten einem unverständigen, von Jugend auf durch italienische Opernmusik verführten Süddeutschen angehören, bedarf kaum einer Andeutung. Jedermann wird, dass er zum Theil den höhern Sitzlosen Werke entnommen und [illegible] Halbwahre darin [illegible] vermuthen, dass der Verfasser zur Zeit lang in [illegible] Deutschland gelebt haben müsse, wo der [illegible] Stimmen und Schlagworte deutsch [illegible] dass es einem [illegible] Manne auch [illegible] [illegible] [illegible]

...nicht, und nicht nur neuere ohne wahlverwandte Seiten allgemein bereichert, sondern auch fortgesetzt durch die Lösung der schwierigsten Aufgaben energischer fortentwickelt. — Dazu kommt ein schönes Element begabter Chöre, welcher schon von vorn herein durch die ihm vorstehenden Meister zu guter Tonbildung und gebundener Aussprache aufgefordert wird, speciell geübt, unterrichtet und angeregt durch den Chorrepetitor Fischer, der, früher selbst bedeutender dramatischer Sänger, englisch gründliche musikalische Kenntnisse mit der vertrautesten Bekanntschaft der deutsch-musikalischen Werke verbindet, und durch Eifer, Fleiss und Energie in der Chorprobe zugleich mit der vollendetsten Technik so Manches und eben entbehrte Gesange, dramatischen Leben und Ausdruck zu bringen weiss. — Diese Gesammtkräfte der Solosänger, des Orchester- und Chorpersonals werden durch den Hofkapellmeister Reissiger und den Musikdirektor Rietz — [illegible] — unter Uebernahme entsprechender und verwendet. Reissiger's ernstes, unermüdliches Streben als Kirchen-, Opern-, Instrumental- und Lehrkomponist ist durch die grosse Verbreitung seiner Werke hinreichend bekannt, die Treffsicherheit der Wahl Musikdirektor Rietz in Dresden muss dem Leben für seine Mühe und Sorgen, für manchen harten Kampf hinreichend lohnen, welchen die gegenwärtige Gestaltung der Landesverhältnisse endlich mit zum glücklichen Siege geführt haben. Ferner, obwohl von italienischem Blute abstammend, ist er geborener Deutscher, und wo überhaupt freundlich wohlwollend und wohlgesinnt, auch ein sorgsam und kenntnissreicher Verehrer der vaterländischen Künstler und Tondichter, deren hohen Werth er zu fühlen, zu erkennen und zu würdigen versteht. —

In Wahrheit, wenn dem recht ernsten Anstrengungen zu machen gewichtiger Freunde der heimischen, sondersprechlich verhandelnden und sachkundigen Verein so unserer Kunstanstalt so bedeutend entgegenkommen, dann darf man wohl von ihr die Erwartung hegen, dass sie, in dem Mittelpunkte von Norden Deutschlands, dem jungen Deutschlande, an dem die Freiheit des Geistes zuerst ins Leben trat und wo ihrem hell brennenden erwärmenden Lichte das gesammte Vaterland dankend und huldigte, dessen hohe deutscher Geist auch an allen Enden, wo er sich frei entfalten durfte, so schnell Wurzel fasst und noch jetzt in der eigenthümlichen Entwicklung unserer bürgerlichen Verhältnisse einen deutschen Boden zu seinem Verhalt bedarf, ob nicht, dem gerade an dem bereits ist, der deutschen Oper den Boden und Schutz und Pflege unserer Betrachtung zu gewähren, wenn sie durch ihre Verhältnisse auch einen Beruf hat vor der eine ähnliche Anstalt Deutschlands berufen ist. — Wenn man nach durchaus Leitung der gesammten dramatischen Angelegenheit auf in den drei weimarer Händen ruhe jede Umgestaltung noch gehabt bedeutender hervorgehoben Interessen behandelt, dessen sorgsame Pflege dramatischer Kunst und neben ihrer Leitung und in der Gegenwart durch die Annahme und das Einstudiren der Opern Tann Rienzi von unserm jungen genialen Richard Wagner hinlänglich dokumentirt hat und die Erfüllung unserer Hoffnungen, die Unterstützung unserer ohne ungerechtfertigte Wünsche erwarten lässt, welche Besorgniss, welche Furcht einem Kunstverein überhaupt, wenn er von Neuem ein umfassendes Bedürfniss durch Befriedigung [illegible] wird, welches die herrlichen Kunstblüten in ihrer weiteren Entfaltung hindernd, vielleicht gar zu zerstörend zu umranken, zu erdrücken droht! wenn die Mass mit den oben allgemein dargelegten, in seinen eigenen Worten unverfälscht wiedergegebenen Ansichten über Musik, die in jedem Worte dessen umfassende Kenntnisse, Bildung und Geschmack bezeichnen, wie vertraut, berufen werden könnte, an die Stelle Tieck's als oberster technischer Leiter dieser Kunstanstalt zu treten! — Möge dieser innerlich so Bedürfnisse Ernstes verhallt und zu frühzeitig eine Reformation, für die dann noch Unempfänglichen begonnen haben. Vielleicht erfordert auch unsere Zeit eine andere Entwickelung der Kunst, als sie uns eine [illegible] gewonnen. So viel aber ist gewiss, dass Tieck's, wenn auch in seinem Erfolge unausgesetzt, Bestreben doch wesentlich überhaupt, die Förderung unserer deutschen Kunst bezweckende gewesen ist, was selbst diesen sich ganz Gegner anerkennen müssen. Im Gegensatz kämpft ihre Ansprüche, die sie an den Verfasser einer Kunstanstalt macht, nicht zu geringe Anforderungen, so erhebt sie Alles jeder Einseitigkeit den Krieg, nach welcher Seite hin sie sich auch immer wende. Wir wollen uns der Erwägungen des Ausschusses erfreuen, wo wir es immer können, wir wollen dessen Bestrebungen deshalb nicht geringer achten, weil sie nicht ganz unserm Sinne sind, da sie ihrer Art auch nicht aus unserer Gesinnung, sondern für unser Bedürfniss hervorgegangen sein können; wir dürfen aber eben so wenig und noch viel weniger unter unterscheiden durch uns selbst erworbenen Gut, unser Eigenstes, aus dem Herzen unseres Seins gebornes geringes Leben auf Kosten fremder Erzeugnisse bevorzugen und entwickeln, sollen Alles daran setzen, dem geringen Keime zu seiner Ausbreitung, zu seiner immer würdigeren mannigfaltigen und eigenthümlichen Entfaltung zu gelangen und zu verhelfen, dessen es unser Natur und unsern natürlichen Ansprüchen gemäss bedarf. — F. O.

Gutzkow über Berlioz

Karl Gutzkow [illegible] herrlich erschienenen Briefen aus Paris, die den Gesprächen so Vieles gebracht und so Vieles Unbefriedigendes der Verfasser, manche Seite und mehrere Blatt auf die schnelle Aufzeichnung der Bemerkungen und Personen zu glänzenden Lesern verwendet hatte, gibt über den neugegründeten Journal und gemeinsamen Landsmann Hector Berlioz folgenden Artikel ab, welchen für die Leser unserer Zeitung gerne auch ohne Interesse sein dürfte.

„Unser Landsmann Berlioz hat sich nur recht dazu gedrängt, seinen Namen [illegible] Man vergisst, dass sich Jemand in Paris [illegible] Berlioz hat einen ausgebreiteten Ruf, einen [illegible] Phantasie, [illegible] Lebensmuth, das Wissen in der Musik, eine [illegible]

auch das Unvermögen, seinen Ideen sie bei nachzukommen, ausspricht. Es liegt der Stoffe das Gepräge des freien Wagnisses, die Gabe des höheren Enthusiasmus, während sie edel genug den gedankenden Ernst und eine gewisse bru ende Meisterschaft des Verstandes ausdrückt. *Berlioz* vertritt vor Frankreich die klassische Musik, er ist der Feind der grossen Trommel, der Pickelflöte, des Basschornes und der Ventiltrompete, er haßt die Musik auf Harmonie und Melodie, verlangt keine in der Auffassung und Fleiss in der Durchführung. *Hector Berlioz* ist nicht frei in seinen klassischen Urtheilen von den Einflüssen dieser oder jener persönlichen Beziehung. Es ist unmöglich, sich in Paris ganz zu isoliren, oder, was dasselbe sagt, immer wahr zu sein. Sonst strahlt sein kecker, kerniger Sinn in einem bedeutenden Widerspruch mit dem eigenen Unvermögen. Ich kann nicht glauben, dass es eine Verschwörung sei, wenn man die Musik, die *Berlioz* selber schreibt, nicht hören und gegenwärtig sogar nicht mehr ausführen will. Für die Harmonieen, die in seiner Satzconstruction, hat er meist die Lösungsformen der technischen Technik, die verschiedenen Tonarten und höheren Noten finden können. Da, wo er in seinen Symphonien bis in die Sphären höherer Welten schwebt, kostet die Menge nur ein wirres Gemisch von Tönen, in welchem einige klare Gedanken vergebens ringen, das Dunkel zu besiegen und mit triumphirendem Wohlklang alle Gefühle in dem einen des ergriffensten Behagens auflösen. *Berlioz* will lachen, weinen, sterben, wie *Beethoven*, aber sein Lachen ist Grinsen, sein Weinen Greinen, sein Leben Lebensmüdigkeit, sein Sterben Ermüdung. *Berlioz malt* die Empfindungen, die er haben, die er wecken sollte. Er malt sie mit einem Aufgebot von Kraft, das gerade dies Gefühl der innern Schwäche verräth. Ich hörte von ihm eine Ouverture, die das Ohr zerschmettern sollte. Blechinstrumente, Pauken, Contrabässe, Alles rast in wildem, orgiastischem Taumel. Einer will das Andere niederschmettern, seine Kraft will die andere überbieten. So schön das Ganze als Kunstwerk gearbeitet war, so lieblich das Kantabile) einem Zwischensatzes, man erregt dieser massenhaften Anhäufung, man liebt sie, weil sie den Nerven wohlthut. Die Aussichtlichkeit des Kritikers überwuchert den freien Schaffenstrieb des Genies, und so bestätigt sich aufs Neue jener ohne Zweifel weise überlegte aber grausame Plan der Schöpfung, dem Einen zu geben, was er oft selbst nicht versteht, und dem Andern zu versagen, wonach er mit allen Poren seines Herzens dürstet, worauf er mit Todesqual die schmachtenden Blicke wendet."

Feuilleton.

Bei einem sehr schönen Musikfest in Neu-Paestur gab man Haydn's Schöpfung, Rossini's Stabat mater, Mendelssohn-Bartholdy's Gesänge der Israeliten in Egypten, und ausserdem mehrere einzelne Sätze aus Werken von Beethoven, Hummel, Mozart u. s. w.

Am Pariser Conservatorium haben mehrere bedeutende Aenderungen in dem Lehrerpersonal Statt gefunden. Die Herren Bruguier, Adam, Benoît, Dauprat, Lehrer der Harmonie, des Pianoforte-Spiels, des Gesanges, des Horns, und Anlagen dafür wurden angestellt die Herren Dupont und Manuel Garcia (Bruder der Malibran) als Lehrer des Gesanges, Laurent Heros und Mad. Farrenc für das Pianoforte, Lutsy für das Horn. Herr Adam, der Vater des Oberschlagcompositeurs, wurde zum Oberaufseher des Pianofortemagazins ernannt.

Gestorben ist zu Paris Dem. Firmenich, eine junge Sängerin, deren erste Erfolge an der komischen Oper grosse Hoffnungen erregten.

Am Sonntag den 4. September der dortige Domkapellmeister Herr *J. Dworzak*, nach für die Feier achtbaren Jahren einen ehrenhaften Mann, eine Messe von seiner Composition aufführen und Orchester das Requiem [illegible] Besonders gerühmt werden die in das Offertorium [illegible] und der Fugen [illegible] Am Montag den 5. September kam zum ersten [illegible] und der Barbier [illegible] Am darauf folgenden Tage war im Theater [illegible] Ouverture [illegible] Symphonie von Mozart gegeben, dann [illegible] der erste Satz aus der D dur Symphonie, Adagio und Finale aus der C dur Symphonie, Ouverture zum Jungfernkranz.

Zu Neuwied ist ein Musik-Verein und Konservatorium errichtet worden, zu dessen Stiftung Ende August ein grosses, mit ausgewähltem Beifall aufgenommenes Concert gegeben wurde.

Ueber die beiden Theater zu Pesth, das deutsche und das ungarische, enthält die Wiener Allgemeine Musikzeitung folgende nähere Angaben, denen wir Folgendes entnehmen. Beide Anstalten haben sich ungefähr die Waage. Kapellmeister am deutschen sind die Herren Lewi, beim ungarischen Hauptvertreter Erkel und Nebenmeister ein junger sehr talentvoller Musiker von ungarischer Herkunft, namens Doppler, ein Komponist der sich in neuester Zeit durch eine Oper in ungarischer Sprache vortheilhaft bekannt gemacht hat. Unter den Sängern sind die bedeutendsten am deutschen Theater die Damen Mak, Meyermeier, Wiesner, die Herren Nowak, Szerdahely, Lemmerhirt, am ungarischen die Damen Carl, Muchanitz, die Herren Szerdahely, Bollmann u. s. w. Von geringen dortigen Theaterverhältnissen werden auch erwähnt Binder, der einst so beliebte Operntenor, Erkel, früher Kapellmeister am deutschen Theater, jetzt Musikdirektor, Bartay, städtischer Beamter, als Tonsetzer mit Glück aufgetreten, Horn, Adler, Professor der Musik und gegenwärtig Chorregent der Hauptpfarrkirche in Ofen, Robert Volkmann u. s. w.

Herr *Adolph Henze* in Pesth hat uns öffentlich bekannt gemacht, dass er in seine Erfindung neuer Musiknoten-Typen removirt habe und dass er jedes Notenwerk zur Ausführung übernehme. Er liefert die Musikalien nur stereotyp, berechnet aber trotz dem jeden einzelnen Charakter-Notenstrich mit nur 1 Pfennig. Obgleich die Noten auf der Buchdruckerpresse gedruckt sind gehen doch die fünf Linien durch die Notenköpfe. Diese Noten seien auch vorzugsweise zu Musikalien mit Text geeignet.

In Hamburg wird ein neues Theater für das bisher sogenannte Thaliatheater erbaut, wo Herr Maurice bis eine fünfjährige Concession dazu erhalten, dann an einem freien Platze ein abermaliges Neugebäude zu diesem Zwecke zu errichten hat. Am Stadttheater ist Mad. Stöckl für die Wintersaison (bis Ende Februar) mit 20.000 Mark engagirt.

Der Mainzer Liedertafel, Schluss I, haben den Gründer und Direktor derselben, Herrn *G. A. Grosse* zu seinem Geburtstage, dem 25. September einen silbernen Pokal überreicht. Derselbe 2 Fuss hohe [illegible] Tasse mit goldenem Löffel und Sockel von [illegible] dritte Abtheilung des Damenservices, einen Kostbaren Teppich hinzu.

Am 27. August fand in Pesth die öffentliche Prüfung der Zöglinge des dortigen Blindeninstituts Statt, wobei die musikalischen Uebungen derselben die ausgezeichnetste Anerkennung fanden. Beson-

deren Aufgaben erregte der zehnjährige Pop, als bedeutendes Talent erweist im Pianoforte-Spiel, wie in der Komposition. Der ausgezeichnete Zögling Patocka, der gegenwärtig im Institute zum Drucke der für die Lieder erforderlichen Bücher verwendet wird, spielte das Concertino mit Zartheit und grosser Präcision. Unter Andern sangen die Zöglinge den Chor „O Lux und Decus" u. s. w. aus derselben Oper sehr schöne Noten. — Das Institut steht unter der Leitung unsers Herrn Dolezalek.

In der Kirche du Sèvres zu Paris wurde jüngst mit allgemeinem ungewöhnlichem Beifall eine Messe von einem dreizehnjährigen Knaben, Namens *Renaud de Vilbac*, aufgeführt. Der junge Componist dirigirte sein Werk an einer Orgel, welche ihm der Künstler der Prozessen gestimmt hat.

Wie es heisst, wird *Fräulein Pixis* den Hofrath *Ulfs* Haus in Prag beziehen.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 8. bis 14. November d. J.

Anker, B. F. E., Pstp. Gr. Thomas d. Oper. Die Freudenthränen f. d. Pfte. (No. 49 d. Samml. v. Pstp.) Lpz., Breitkopf & Härtel. 20 Ngr.

Gollasch, F. 102 d. gangb. Choralmelodien f. d. Gesangbuch d. Schule. Landsberg, Wagner'sche Mstk. 5½ Ngr.

Henschel, A., Portrait. Lithogr. v. Hellwig. gr. Folio. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr.

Herfs, J. 4 zweistimmige Fugen f. d. Pfte. Op. 29. Elberfeld, Reichardt.

Hollaender, J. W., Zur Heimath. Gedicht f. 1 Singst. od. Tenorst. mit Pfte. 12½ Ngr., m. Pfte. u. Vcell. Op. 139. Dresden, Paul. 20 Ngr.

Kirsch, J. N., Variat. brill. sur un thème très connu p. le Pfte. Op. 35. Lpz., Breitkopf & Härtel. 12½ Ngr.

Kreutzer, R., Vergiss mein nicht! Lebe wohl! 2 Gedichte f. Tenor oder m. 4 Singst. Männerst. Berlin, Lischke. 12½ Ngr.

Lenz, L., Der Kranken Trost. Romanze v. Uhland f. 1 Singst. m. Pfte. u. obligt. Vcell. Op. 37. Lpz., Breitkopf & Härtel. 15 Ngr.

— Der Troubadour. Romanze v. W. Scott v. Freiligrath f. 1 Singst. m. Pfte. u. obligt. Vcell. Op. 38. Elberf., Reichardt. 17½ Ngr.

Leuckhard, A., Duo p. Pfte et Violon. Op. 9. Mainz, Schott. 1 Fl. 36 Kr.

Lortzing, A. Potpourri a. Thomas d. Oper Casars Zusammenkunft für Pfte., Violine u. Contrebass eingerichtet v. H. Berthram. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 25 Ngr.

Nägeli, H., Klassische Chorgesänge f. 4 Singst. 3s Heft. in Partitur. Zürich, Nägeli.

Orpheus. Album f. Gesangm. Pfte., herausgegeben v. T. Täglichsbeck. 3s Heft. Stuttgart, Göpel. 24 Kr. n.

Rakemann, W., Valse brill. p. le Pfte. Op. 4. Berlin, Lischke. 10 Ngr.

Reuchlin, H., Le Pont sur des mots de la Romance de Charles Quint p. le Pfte. Op. 42. Mainz, Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Richardt, E. L., Ist der Feuer Lust f. 1 Singst. m. Pfte. od. Vcell. Berlin, Lischke. 7½ Sgr.

— Hoch u. Violett. Lied f. 1 Singst. m. Pfte. Ebend. 10 Ngr.

Wohlfahrt, H., Der Kunstfreund. Ein progressiver Clavier-Cursus f. Kinder. 3s Heft. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 15 Ngr. n.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

In allen Buchhandlungen ist zu haben:

W. Wedemann's (Hoforganisten in Weimar) praktisches Orgelmagazin.

Enthaltend eine Sammlung der gangbarsten und wirkungsvollsten Choral-Melodien mit mehrfach veränderter harmonischer Begleitung und vielen Zwischenspielen und bereits passirbaren Modulationen, Vor- und Nachspielen, nebst allen den Ungraden, welche bei Intonationen bei der Feier des heil. Abendmahls u. s. w. vorkommen. Im Verein mit G. Töpfer, Kantschel u. m. a. Orgelcomponisten herausgegeben von Ehrgott. Erste und zweite Lieferung. Quer-Quart. Elegant in Umschlag geheftet. Preis jeder Lieferung 1 Thlr. 24 Sgr.

In den bereits vorhandenen Choralbüchern enthält jede derselben nur eine Bearbeitung, weshalb die wenigen farbigen Organisten, welche nur über Vorlage vortragen können, bei allen Liedervorspielen auf ein und dasselbe Zwischenspiel und immer mit auf die nämlichen Harmonien beschränkt sind, wodurch eine unangenehme Einförmigkeit entsteht. Dieser will hier abgeholfen und es seien hier die gangbarsten und wirkungsvollsten Melodien mehrfach bearbeitet und mit leichten und wohlklingenden Zwischenspielen versehen worden.

Bei **Wilhelm Paul** in Dresden erschien so eben:

Mellinwoda, J. W., Op. 191. Zur Heimath! Gedicht von Scherer für Soprano oder Tenor, mit Begleitung des Piano und Violoncell. 20 Ngr.

— — Dasselbe mit Piano allein. 12½ Ngr.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Breslau ist erschienen und durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen:

Christnachts-Cantate

für 4 Singstimmen und 2 Violinen, Viola, Bass, 2 Flöten, 2 Hörner mit Orgelbegleitung

componirt von

F. J. Pachaly.

Cantor und Organist zu Schmiedeberg.

Op. 10. Preis 1 Thlr.

Der Text ist so eingerichtet, dass dieses Werk auch an den Weihnachtsfeiertagen gebraucht werden kann.

Der ausserordentlich günstige Aufnahme, welche die früher erschienenen Chor-Cantaten und ganz besonders die vortreffliche Fest-Cantate von demselben Componisten gefunden, ist der sprechendste Beweis für die praktische Anwendbarkeit dieser Kirchen-Compositionen, welche namentlich in jeder Landkirche mit geringen Mitteln aufführbar sind.

Musikdirektor gesucht.

Beim hiesigen Musikverein ist die Stelle des Dirigenten zu besetzen. Diejenigen Musiker, welche sich um diese Stelle zu bewerben wünschen, werden ersucht, sich an den unterzeichneten Vorstand zu wenden und zugleich diejenigen Bedingungen, mit denen über ihre Qualifikation gerechnet werden kann, beizufügen.

Bielefeld, im November 1842.

Der Vorstand des Musikvereins in Bielefeld.

☞ Hierzu Beilage No. 8. Facsimile der Handschrift von Hektor Berlioz.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23sten November. № 47. 1842.

Inhalt: Recensionen. — Nachrichten. Aus Chemnitz. Aus Frankfurt. Aus Düsseldorf. Aus Erfurt. Aus Leipzig. — Feuilleton. — Anzeigen.

Recensionen.

Friedrich Richter: Der 126. Psalm „Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird" für Chor und Orchester. Op. 10. Partitur, Klavierauszug und Singstimmen. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Wenn wir unsere Anzeige dieses Werkes mit dem beginnen, was gewöhnlich den Schluss der Recensionen bildet: mit dem Lobe der äußeren Ausstattung, so geschieht es hier, um der Verlagshandlung zugleich Dank zu sagen, dass sie es überhaupt unternahm, einen so Lobenswerthen Versuch dieses talentreichen, aber noch weniger bekannten Componisten mit so vollständiger Auflage, in Partitur, Klavierauszug und Singstimmen vorzulegen. Es ist aber zu hoffen, dass sie damit nicht weniger sich selbst als dem Autor einen Vortheil gehandelt habe. Die Zahl der Werke dieser Art, wenn sie auch, durch Mendelssohns schöne Vorbilder angeregt, im Wachsen begriffen sein kann, ist doch noch nicht so gross, dass man sich es müsste, die einzelnen vorzüglicheren, wie es in anderen Gattungen wohl geschehen kann, von der Masse überwuchert und verdrängt zu sehen. Etwas sehr Vorzügliches erhalten wir aber mit diesem Psalm, und es ist im höchsten Grade erfreulich, die Bekanntschaft eines Componisten zugleich durch ein Werk machen zu können, das so viel poetisches Gehalt mit so viel tüchtigem Wissen und Können seines Autors an den Tag legt. Wenn auch in Zeichnung und Farbe eine entschiedene Hinneigung zu Mendelssohns Kirchencompositionen in diesem Psalm nicht zu verkennen sein kann, so ist sein Inhalt doch nicht weniger aus eigenem Gefühl hervorgegangen. Mendelssohn hat den sorg- und zeitgemäßen Trieb in moderne kirchenmusik angegeben, der in seiner Allgemeinheit und darin, dass er ihnen zu wenig an theatralisch-dramatische, als an veraltet konventionelle Kirchenformen erinnert, auch in seinen meisterhaften Motetten ganz vorzüglich eigen, und wir können uns über eine so gesunde Aeußerlichkeit, wie sie die vorliegende Komposition mit ihren Vorbildern offenbaret, und die nur eine lebervolle Verehrung des Meisters, ein homogenes Nachempfinden seiner Art und Weise andeutet, wenn aber erfreuen, als dem nur uns, wie eine missverstandene Nachahmung so pflegt, in eine unerfreuliche Stimmung versetzen sollte, wenn es auch, nur technisch betrachtet, schon einer Achtung werth bleiben würde, einer nachahmenden Fertigkeit in dieser konventionellen Weise zu begegnen.

Der Psalm, in drei Abtheilungen, beginnt meist mit Chorgesang mit voller, sehr wirksam gewählter Orchesterbegleitung; nur in der letzten Abtheilung tritt ein Sopransolo hervor, dem auch der Chor, als einer das Wort führenden Stimme, wiederholend und fortführend anschmiegt, nicht als ungetheilte Masse, sondern in sich selbst wieder in so schön belebter Gruppirung gegliedert, dass man diesem trefflichen Satze, so wie dem Ganzen überhaupt in Bezug auf die dem Stimmenbehandlung eine Wirkung zusprechen kann, die man eine charakteristisch-dramatische nennen möchte; die Wirkung eines lebendigen Bildes für den inneren Sinn, ohne entbehrte Gestalten. Die Stimmenführung in der gewöhnlichen Bedeutung des Wortes zu loben, würde das hier Betreffende nicht erschöpfen, da von einer Anderen als einer blos technischen Ausarbeitung und Glätte die Rede ist. Die Werke S. Bach's und Händel's haben uns gelehrt mehr aus der von einem mehrstimmigen Chorsatze zu erwarten; so harmonisch dieselben auch erscheinen, so ist doch die blos geschmackige Zusammenfügung der Stimmen zur Harmonie nur selten der gesuchte Zweck gewesen, es wird vielmehr der charakteristische Ausdruck der einzelnen Stimmen, die sich auf eine natürliche Weise zu einem Ganzen zu verbinden haben, in den meisten Chören die künstlerisch höhere Aufgabe sein, die man darin zu erkennen hat. Auch wenn die Harmonie vorherrschend das Bestimmende war, so wird es in der mehrstimmigen Gesangmusik erst ganz in Mehreren aufgegangen sein müssen, um aus der Verbindung dieser als ein Bestimmtes in sich selbst wahrgenommen.

Wie aber der Choral- und der Fugensatz sich so unterscheiden, dass im ersteren verschiedene Melodieen zugleich, im anderen ähnliche Melodieen nach einander eintreten und dass in dem einen mehr das Harmonische der zusammenwirkenden Stimmen, im anderen mehr das Melodische hervortritt, so wird auch in der mehrstimmigen Vokalmusik überhaupt der Satz sich entweder der einen oder anderen Seite mehr zuwenden: wie wir es bei den oben genannten beiden Meistern, welche der nicht-katholischen Kirchenmusik immer als Muster gelten werden, eben auch finden, mit dem Unterschiede, dass der ersteren musikalischen Bildung nach Italienisch-deutsche Händel weit öfter auf der harmonisch breiteren Basis

ruhen wird, als der rein germanische Bach: in welcher Beziehung auch Rode, von manchem Unpassenden des Vergleiches abgesehen, verhalten dürften wie der Mailänder Dom zu dem Strassburger Münster. — Ein gewaltiges Uebergewicht zwischen beiden Instrumenten wird in einer Musik von grösserem Umfange immer von der besten Wirkung sein. Das Zuviel des Einen ermüdet gewiss nicht als das Zuviel des Andern. Auch von dieser Seite ist in dem vorliegenden Psalm eine vorzüglich gute Disposition anzuerkennen; die Stimmen kommen und verschwinden nach so wohlthuender Abwechslung, die gesprochenen Verbindungen sind so eben so guter Harmonie als der verbundenen auch melodisch gut fortbewegen, und die Motive der Fugetten von der harmonischen Seite geben überall passende empfundene aus einer rhythmischen Bewegung der Worte hervor, mehr syllabisch als melismatisch, in der letzteren Eigenschaft auch nur mit wenig Tönen und lyrisch gehalten. — Das und Vorzüge, die nicht allein gegen manche neuere Kompositionen erheblich sind, sondern die wohl auch in Vergleich älterer Muster das Lob einer gelungenen Darstellung in Anspruch nehmen, bei denen der Zeitgeschmack einer für uns oft lästigen Ueberladung nicht selten eine Leuchter in den Vordergrund brachte, die bei so viel Guten und Trefflichen wohl mit in den Kauf zu nehmen wären, aber es auch für unsere Musterbücher zu halten und nachzuahmen ist. Es sind die gewissen Grundlagen an den Bedürfnissen alter Meister von ihren Personen zu unterscheiden und zu trennen. Wie wenig es aber eben die Persönlichkeit oder das Kostüm ist, was den Ruhm unserer Alten in lebendiger Gegenwart bis auf unsere Zeiten bringt, sehen wir daran, dass von allen den Vielgerühmten jener Zeit eben nur Sebastian Bach und Händel, die grossen Genien, und also nicht wegen ihres Kostüms, sondern trotz ihres Kostüms noch in aller verdienten Verehrung unter uns leben, während von Andern ihrer gepriesensten Zeitgenossen uns nichts als der Name geblieben sind.

Wenn aber die Frage nun wäre, warum Musik überhaupt so schnell veraltet, warum hier so Wenigen nur von dem was in einer Zeit die Menschen gerührt und entzückt hat, sich dauernd zu erhalten vermag, weit weniger als in jeder andern Kunst? so kann darauf erwidert werden, die Musik hat mehr als jede andere Kunst das Innere für den innern Sinn ästhetisch darzustellen. Jede Darstellungsform wird aber nur aus ihrer Zeit hervorgehen können und wird naturgemäss Manchen aus ihrer Zeit aufnehmen, was nicht dem auch immer gleichbleibenden innern Leben angehört, was der Mode unterworfen ist, was sich uns nicht bemerkbar macht, wenn es von unserer Mode ist, als uns uns fremd geworden auch aber von dem menschlichen Inhalte abgeändert, und wie so sehr uns diesem verwachsen ist, den menschlichen Genuss ganz aufheben kann. Das Aeltere ist oft weniger verstehet als Jüngeres. Palestrina gar nicht. Jeder hat sein Lebensrecht. — Was nun aber in verstehet anspricht, ist fast nur von schlichtem, einfachem Ausdruck. Soweit ist es die Verbindung und überhaupt das, was in unserer Gegenwart den Reiz hatte, das Gefühlsmässige, der Zeit oder des Individuums, was die frühere Vergänglichkeit auch mit sich nehmen. Je mehr der Ausdruck sich rein an die Sache hält — so weit dass bei der Produktion unser in sich und ihrer Zeit mehr oder weniger befangenen Persönlichkeit zu denken ist — desto länger wird das Dauer des Werkes gesichert sein.

Wenn diese Bemerkungen auch nicht unmittelbar durch die hier angezeigte Komposition hervorgerufen waren, so kommen wir doch gern darauf zurück, sondern wir Werken dieser Art, so rein gehalt und hier ausgesprochen, wohl eine verbreitete und dauernde Anerkennung versprechen können. Wie die Malerei, die grosse in der Münchner Schule, die weiche in der Dusseldorfer und französischen, in unserer Zeit einen unleugbar grossen Aufschwung erhalten hat, wenn sie in Gehalt und Faktur das Nächstvergangene weit hinter sich zurücklässt, so ist auch in den vorzüglichsten Produktionen unserer jungen Komponisten ein Positives der Zeit anzuerkennen, was sich geltend zu machen nicht verfehlen kann; wir begegnen ihm aber, namentlich in Gesangmusik und hier wieder namentlich in der mehrstimmigen, nicht überall in so reinem, den Alten angemessenem Ausdrucke wie hier, und möchten, was den Unterschied des Instrumental- und Vokalsatzes betrifft, mit Egmont sagen: „Lenkt heute der Hirt eine ganze Heerde Schafe vor sich hertreiben, der Stier nicht seinen Pflug ohne Widerstand; aber dem edlen Pferde, das du reiten willst, musst du seine Gedanken abgewinnen, du musst nichts Unbilliges vorhin endlich von ihm verlangen.“ — Die menschliche Stimme ist keine mechanische Vorrichtung, sie ist ein Gefühlsorgan, und ein Verein mehrerer ist jede Komposition nicht blos ein Theil des Ganzen, sie ist auch ein Ganzes in sich und es ist ihr nicht etwas zuzumuthen, was blos im Ganzen, nicht auch an sich verständlich und in gewissem Grade melodisch selbstständig ist. So ist es von den Meistern, deren Werke auch durch lange Zeit erhalten haben, das Persönliche den Organe überlassen worden und es darf diese Bedingung dem Gesangkomponisten auch nicht als eine beschränkende entgegengesetzen. Das würde nur ein Zeichen sein, dass er sich ausserhalb der Sphäre befindet, in welcher er wirken will. — —e.

Auswahl vorzüglicher Musik-Werke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zweite Sammlung, bestehend in ein-, zwei- und dreistimmigen Gesängen. Zweite Lieferung. Berlin, bei Trautwein und Comp. ⅓ Thlr.

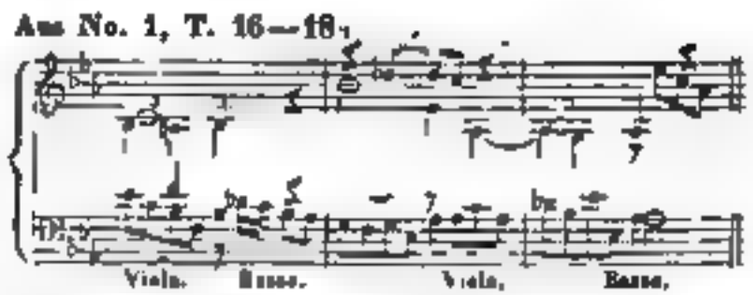
Diese Lieferung enthält den Salve Regina von G. B. Pergolese für eine Altstimme, zwei Violinen, Viola und Kontrabass in Partitur. Das Werk dieses mehr bekannten, als um der Tonkunst hochverdienten Tonsetzers wird unserm Urtheil unter zur Seite gestellt und verdient es auch, da es mit dem genannten dem Charakter wie der Ausführung nach auf das Genannte verwandt ist, und dies so weit, dass manche Sätze aus dem einen in das andere Werk geschoben, gar nicht bemerkt werden würden, wo gleich die Anfangstakte ein Indizien ergeben.

Wem das Stabat mater lieb geworden, dem sei dieses Salve empfohlen. Es trägt gleich jenem, ohne innere Würde und Ausdruck der wahren Frömmigkeit zu haben, ganz die gottergebene, andächtige Miene einer frömmelnden Heuchlerin, wie N. Forkel schon vor 60 Jahren schrieb, und weiss gleich gestimmte Seelen zu fesseln. Die Ausgabe ist korrekt und schön, nur ist mit dem ganzen Werke eine Veränderung vorgenommen worden, die wir nicht gut heissen mögen. Das Salve Regina ist nämlich von Pergolese für eine Sopranstimme gesetzt, welche von dem Saitenquartett begleitet wird. Sein Grundton ist C moll. Hier ist dieselbe nach F moll übertragen (warum wurde dies nicht in dem Vorwort angedeutet?), und demnach für eine Altstimme geeignet. Ob der Gesang durch solchen Stimmwechsel gewonnen hat, lassen wir dahingestellt sein, aber nicht verhehlen können wir, dass die Begleitung dadurch ungemein verloren hat. Es ist mit der Transposition der Instrumente gar zu willkührlich, zu dilettantenmässig verfahren worden. Um ein Tonstück aus c nach f überzutragen, bedarf es bekanntlich nur einer Versetzung in die Oberquarte oder Unterquinte. Im vorliegenden Falle konnte nur die letztere Uebertragung stattfinden. Genau ist dies mit der Singstimme und zum grössten Theil mit dem Bass geschehen, doch die Violinen und die Viola wurden theils in die Quarte, theils in die Quinte versetzt. Dass dadurch eine Menge Inkonvenienzen entstehen mussten, ist natürlich, und Pergolese dürfte schwerlich sein Accompagnement wieder erkennen, das er mit Sorgfalt ausgeführt hatte. Einige Beispiele dieser recht eigenthümlichen Versetzungen, welche das Gesagte zur Genüge bestätigen werden, gestatten wir uns mitzutheilen. Gegenüber stellen wir zur Vergleichung dieselben Takte entnommen aus einer in unserm Besitz befindlichen alten italienischen Handschrift und nach dieser in die Unterquinte genau transponirt.

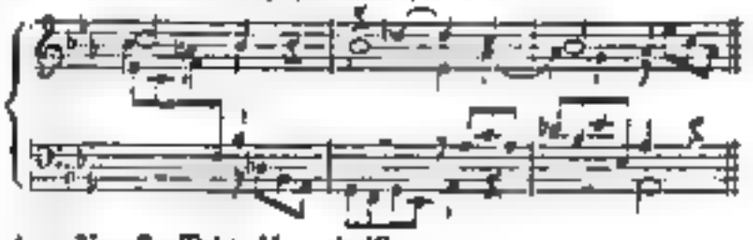
Aus No. 1, T. 6 und 7 der neuen Ausgabe:

Dieselben Takte aus der Handschrift:

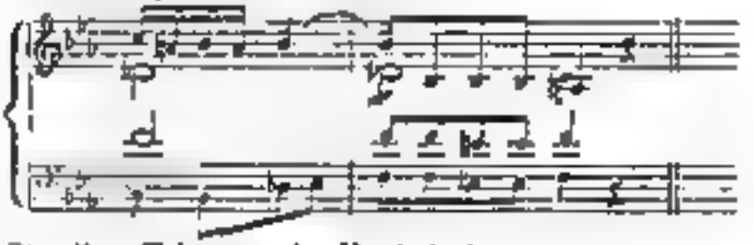
Aus No. 1, T. 16—18:



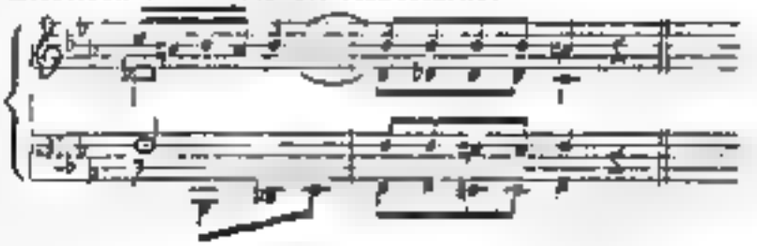
Dieselben Takte aus der Handschrift:



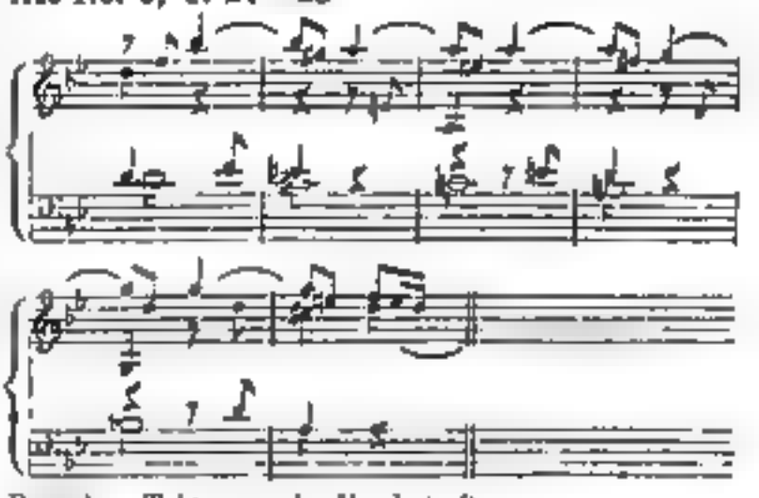
Aus No. 2, Takt 41 und 42:



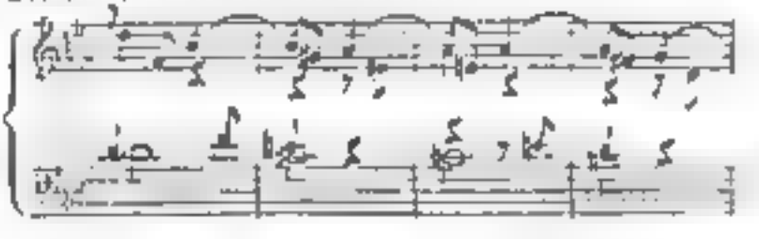
Dieselben Takte aus der Handschrift:

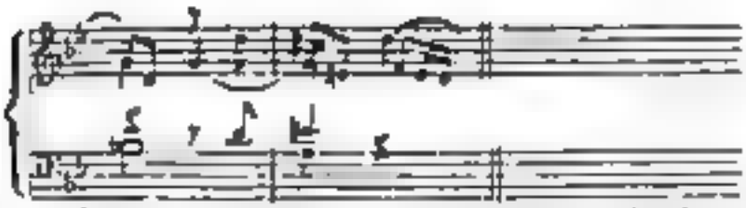


Aus No. 3, T. 24—28



Dieselben Takte aus der Handschrift





So dilettantenmässig transponirt (*hopistenartig* kann ein solches Lese- und Uebersetzen nicht genannt werden, denn ein Hopist lässt das Original unangetastet), ist das Salve hinsichtlich der Begleitung zu einem wunderlichen Kunstprodukt geworden und der angehende Künstler erhält einen sonderbaren Begriff von der Anwendung der Viola — die vor hundert Jahren in keinem Fall die zweite, noch viel weniger die erste Violine überschreiten durfte — und der Begleitung überhaupt. Wohl hätten die Herren Herausgeber diesen Uebelstand vermeiden und, musste transponirt werden (!), doch jedenfalls Alles lassen können, wie es von Pergolese zwar einfach, aber richtig entworfen wurde. — Die biographische Notiz des Komponisten ist nach der besten Quelle gegeben, nämlich nach der Lebensbeschreibung des Pergolese von dem Marchese di Villarosa (Napoli, 1831).

C. F. Becker.

V. Gabussi: Dodici Duettini da Camera con accomp. di Pianoforte. Parole tedesche da G. Hübael. Seconda Collezione. Vienna, pr. P. Mechetti qm. Carlo. 3 Fl. Konv.-M.

Wir haben uns über die erste Sammlung bereits lobend ausgesprochen und dieselbe zu empfehlen Gelegenheit gehabt. Diese zweite Sammlung enthält: 1) Die Najaden (30 Kr.), 2) Siena's Bewohner (30 Kr.), 3) Der Schleichhändler (45 Kr.), 4) Wer hat Recht? (45 Kr.), 5) Der Rath (30 Kr.), 6) Rizzio (45 Kr.), und wird ebenfalls durch ihre saugbaren leichten Weisen Beifall finden. Im Ganzen, und das mag wohl in der Menge der gegebenen Duetten liegen, findet Referent eine gewisse Monotonie. Maestro Gabussi hüte sich, zu viel Bellini'sche und Donizetti'sche Anklänge zu bringen. Jedoch wird diese Geschmacksrichtung ihm gerade Freunde erwerben, und bei solchen anspruchslosen Kleinigkeiten, wie diese Duettini sind, wollen wir auch nicht mit ihm darüber rechten. Wir gestehen nur, dass uns Rossini in seinen trefflichen Soirées musicales etwas verwöhnt hat.

Nach dieser modischen italienischen Unterhaltungsmusik that es uns recht wohl, die einfach schlicht und innig gesungenen deutschen Lieder von *Emilie Zumsteeg* anzeigen zu können, welche in der G. A. Zumsteeg'schen Musikalienhandlung zu Stuttgart erschienen sind. Es sind

Op. 6. No. 1. Abschied. No. 2. Schilflied von Lenau. No. 3. Schilflied von Lenau. No. 4. Sehnsucht der Liebe von Th. Körner. No. 5. Mitternacht von Fr. Rückert und „Scheide nur nicht" von H. v. Chezy. No. 6. Nachruf von G. Schwab. à 18 Kr.

Sie sind sämmtlich für eine tiefe Stimme komponirt, nur No. 1 und 3 verlangen grössern Umfang der Stimme. Wir empfehlen sie aufs Angelegentlichste.

Zu den empfehlenswerthen zählen wir ferner:

Kallimoda: Zwei Gedichte für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Karlsruhe, bei Kreuzhaser und Nöldeke. Preis 8 Ggr.

Es sind dies 1) Augensprache, von C. Vorholz, und 2) Des Hirten Abschied, von Mosenthal. Das erste trägt in seiner Weise etwas national Süddeutsches und erinnert an Proch's Manier. Der Mittelsatz des zweiten Liedes erscheint Referenten etwas monoton. Beide Lieder werden sich jedoch Freunde erwerben und vom ersten dürfen wir dies bei der vorherrschenden Geschmacksrichtung bestimmt versichern.

C. Löwe Die Heinzelmännchen, ein Märchen von *A. Kopisch*, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, bei Bote und Bock. Pr. ⅓ Thlr.

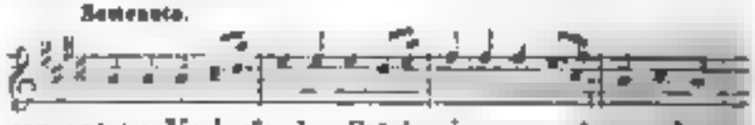
Dass das längst bekannte komische Gedicht von Kopisch für die Komposition eine ungemein schwierige Aufgabe ist, lässt sich nicht leugnen, und mancher Komponist mag sich durch die Schwierigkeit derselben haben abschrecken lassen, und wir glauben, mit Recht. Nur einer unserer beliebtesten und gerade in diesem Genre ausgezeichnetsten Komponisten durfte sich daran wagen. Der treffliche Löwe hat diese Aufgabe meisterhaft gelöst. Mehr brauchen wir zur Empfehlung nicht zu sagen; Jeder überzeuge sich sich selbst und delektire sich an dem charakteristischen Accompagnement, welches die Geschäftigkeit und Emsigkeit der Heinzelmännchen vortrefflich malt.

Hochwillkommen heissen wir die Fortsetzung von *Franz Schubert's* nachgelassenen musikalischen Dichtungen für Gesang und Pianoforte. 37. Lieferung. Wien, bei A. Diabelli u. Comp. 45 Kr.

Diese Lieferung enthält 1) Heliopolis, Gedicht von Mayerhofer, und 2) Sehnsucht, von Goethe. Sollen wir erst etwas zur Empfehlung dieser köstlichen Hinterlassenschaft sagen? Referent eilte am Liebsten zur unvergleichlichen Schröder-Devrient, um mit ihr über das Erscheinen dieser herrlichen Reliquien zu jubeln, wenn er nicht so entfernt von ihr wäre. Wie hinreissend muss sie die „Sehnsucht" vortragen!

Th. Döhler: Ballade pour le Piano. Op. 41. Vienne, chez P. Mechetti qm. Carlo. Pr. 1 Fl. K.-M.

Seit langer Zeit hat uns von Herrn Döhler nichts so sehr angesprochen, als diese einfache Ballade oder Romanze, wie er sie ebenfalls hätte nennen können. Nicht zu schwer, wird sie den Klavierspielern eine recht willkommene Erscheinung sein; das etwas einfache Thema:



gewinnt im Verlaufe des Stücks immer mehr an Interesse und Bedeutsamkeit. — Ueber den ersten Takt der Ballade jedoch, wo das angegebene Thema im Basse (nur

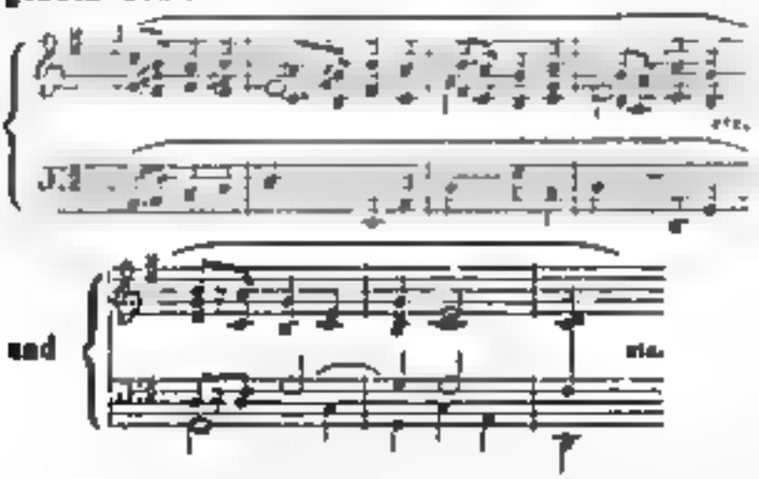
mit Anticipation des *Cis* auf den guten Taktheil) angedeutet wird, konnte Referent gar nicht hinwegkommen. Man sehe und prüfe selbst:

woran das auch liegen möge. Im schnellen Tempo gehen dergleichen Dinge wohl durch. Schon die Umkehrung der Figur in der rechten Hand würde die Härte mildern. Warum aber nicht auf's letzte Achtel $\frac{A}{\mu}$ nehmen?

Ebendaselbst erschienen:

F. Chopin. Trois Mazourkas pour le Piano. Op. 50. Prix 1 Fl.

Ein neues Stück von Chopin ist uns immer eine willkommene Gabe. Besonders in diesen Mazurken steht er wieder so eigenthümlich da. Sie sind vortrefflich, und recht eigentlich zum Genuss bestimmt, denn sie sind nicht schwer. Wie reizend ist No. 1! Wie prächtig schreiten die Bässe! wie sinnig und wonnig sind die folgenden Takte:



gerade an dem Platze, wo sie stehen! Nicht weniger schön ist No. 2 in As dur. Am genialsten ist aber No 3, wenn sie gleich nicht eben so ansprechend sein dürfte. Referent freut sich über diese köstliche Gabe und empfiehlt sie dringend.

Ch. de Beriot et *G. A. Osborne:* Souvenir d'Auber. Duo brillant pour Violon et Piano. 29. Livre de Duos. Op 39. Mayence, chez B. Schott. Prix 2 Fl. 24 Kr.

Eins ist wie das andere, wie man es in Paris wünscht, um ein paar Dutzend Elegants in den Soiréen zu unterhalten, Fabrikarbeit und geistloses Geklingel. Dass die Violinstimme dankbar ist, war bei Beriot vorauszusetzen. Das Stück besteht aus einer langen Introduktion über ein Thema (wenn Referent nicht irrt) aus Lestocq von Auber, die noch das Beste in dem glücklicherweise kurzen Duo ist, einem andern reizlosen Thema von Auber, worüber eine sehr gequälte Variation gegeben wird, und einem sehr trivialen Finale über ein anderes Auber'sches Motiv. Lobe das, wer es kann. Referent kann dies nicht; es ekelt ihn dergleichen an. 16.

Ferd. Beyer: Les Favorites. Trois Fantaisies brillantes sur des Thèmes des Opéras: Norma, La bonnambula, I Capuleti e Montecchi de Bellini, pour le Piano. No. I. II. III. 3 Hefte à 20 Ngr. Op. 50. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

— —: Les charmantes: Quatre morceaux instructifs et agréables. No. I et III. Variations sur des airs suisses. No II et IV. Variations sur des airs tyroliens, pour le Piano. II Livraisons à 20 Ngr. Ebend.

— : La Perle. Le cor des alpes, Melodie de H. Proch, variée pour le Piano à 4 mains. Op. 52. Ebendas. Preis 20 Ngr.

Wir befinden uns hier in einer Gesellschaft, welche von vorn herein aller kritischen Medisance den Mund stopft. Drei Hefte Favorites, zwei Hefte Charmantes und dazu eine vierhändige „La Perle" — wer in aller Welt könnte in so anmuthiger Gesellschaft die Stirn runzeln? Wir wollen es nicht thun, sondern blos bemerken, dass sämmtliche oben näher bezeichnete Klavierstücke ganz den Geist eines Ch. Czerny athmen, d. h. vollkommen modisch und brillant gehalten sind, und zwar in so geschickter Weise, dass selbst eine erst mässig geübte Schülerhand in diesen artigen Stückchen ganz anmuthige und zum Theil gar prächtig die Ohren füllende Klavireffekte hervorzaubern kann, ohne sich dabei übermässig anstrengen zu müssen. Wir mögen daher diese Favorites und Charmantes Lehrern empfehlen, welche dann und wann ihren, sonst auf den rechten Kunstweg gebrachten Schülern eine angenehme Erholung verschaffen, oder ihnen Gelegenheit bieten wollen, kunstsinnige Kaffee- oder Theevisiten heiter mit schmackhaftem Ohrenconfekte zu behelligen.

No. 2 bietet in der That recht artige Kinderstückchen, an welche die Jugend mit Wohlgefallen und nicht ohne Nutzen für die Ausbildung der Hände gehen wird. Der Verfasser hat an vielen Stellen den Fingersatz beigefügt, allein er hätte dies zum Besten unerfahrener Lehrer, wie es deren leider gar viele gibt, noch öfter thun mögen. No. 3 erinnert in manchen Gängen und Passagen doch fast allzulebhaft an das hohe Vorbild, nach welchem der Verfasser hier als Komponist gearbeitet zu haben scheint.

Von den Fantaisies brillantes darf man sich eben in Betreff der Fantasie, in deren Gebrauche der Verfasser mit weiser Sparsamkeit zu Werke gegangen, keine sonderlich hohe Vorstellung machen. Sie bestehen aus kurzen, höchst unschuldigen Introduktionen, auf welche ansprechende Opernthemen mit Variationen folgen. An eine tiefere Verwebung und Durchführung derselben ist nicht zu denken, weshalb wir diesen Arbeiten jeden höheren Kunstwerth durchaus absprechen müs-

nen, während sie sich, für die oben angeführten Zwecke durch leichte und bequeme Ausführbarkeit empfehlen.

Henri Herz: 20 petites leçons pour le Piano à l'usage des Commençans et progressifs. Op 100. Moyennes, chez les fils de B. Schott.

Diese petites leçons sind ganz so zweckmässig und dabei ansprechend eingerichtet, wie man es von diesem so gewandten und beliebten Komponisten zu erwarten gewohnt wird. Wenn sie schon Lehrer mit Nutzen gebrauchen werden, so werden sie die betreffenden Schüler, Abhandlungen u. dergl. beigegeben müssten. — Diese kleinen Lehrgegenstände sind übrigens für den ersten Anfang berechnet. Dr. *K. Stein.*

NACHRICHTEN.

Chemnitz. Der seit 1817 hier bestehende Singverein feierte am 31. October d. J. sein 25jähriges Stiftungsfest. Wenn in unser Vaterland, wo die materiellen Interessen im Allgemeinen vorherrschender sind, als irgendwo, noch ein dergleichen von reiner Kunstliebe und ohne allen Nebenzweck entstandenes Institut seine Blüthe wechselvoller Jahre hindurch frisch und kräftig erhält, dann dürfte es bei einer näheren Jubelfeier in seinen Kreisen wohl einer Erwähnung verdienen.

Die musikalische Unterhaltung, womit das Fest begann, enthielt in zwei Abtheilungen: Weihegesang von *Brenner*, gedichtet von *Schneidschmidt*; Chor von *Mozart*; Vortrag; historische Skizze des Vereins, von *Kunstmann*; Recitativ, Chor und Fuge aus der Kantate: Preis der Tonkunst, von *Riedl*; der Genuss des Augenblicks, von *Schiller* und *Kunstmann*; die Macht des Gesanges, von *Schiller* und *A. Romberg*; Festgesang an die Freude. Wenn die Wahl der Gesänge der Feier des Tages angemessen erschien, so war die Ausführung derselben nur lobenswerth; denn Kraft, Sicherheit und edler Vortrag traten zu jedem Satze deutlich hervor und erhoben die Leistungen des Vereins zum schönen Genusse der dazu eingeladenen Versammlung. Für die Vereinsmitglieder war es von besonderem Interesse, dass *J. C. Kunstmann*, der zuerst das Institut in's Leben gerufen und neun Jahre wacker geleitet hatte, seine Kompositionen selbst dirigirte und so seinem Vortrage die wohlgelungensten Ereignisse des Vereins darlegte. — Nach der Abendunterhaltung folgte ein Festmahl, welches durch Gesänge verschiedener Art und durch einen gemüthlich heiteren Ton gewürzt wurde. Toaste, dem Vereine, dem Stifter, dem Direktor, dem Vorsteher u. s. w. gebracht, wurden mit Worten angesprochen und mit lebhafter Theilnahme erwidert.

Dem jetzigen Direktor *E. T. Brenner* wurde als Anerkennung seiner Kunstleistungen von den Mitgliedern des Vereins eine kostbare Uhr, zwei Bände Beethoven'scher Werke und ein von den Damen gestickter Sessel auf zarte und mannigfache Weise verehrt.

Möge der Sängerverein lange blühen und gedeihen!

Frankfurt. Fräul. *Pauline Marx* hat ihren hiesigen Gastrollencyklus mit Ehren geschlossen. Elvira (Puritaner), Norma und Amina waren ihre letzten Rollen, und der Achtung unseres ganzen Publikums folgte sie nach Stuttgart, wo sie jetzt singt und einen noch weit grösseren Succès erlebt. Es gehört zu den Tugenden unseres Publikums, dass es, ungeblendet von den Strahlen fremder Planeten, seine einheimischen Talente nicht vergisst. Wir lassen uns gerne von auswärtigen Virtuosen entzücken, ohne jedoch darüber gegen unsere Brodtgeber undankbar zu sein. So reihten unsere Repertoir-Opern Zampa, Barbier, Fidelio und die Regimentstochter wieder in ihren gewohnten Cursus fort, und Frau *Heidenreich*, von ihrem Weimar'schen Gastspiel zurückgekehrt, wusste sich als Gewinn die frühere Theilnahme wieder zu erobern. Ihr Organ scheint sich auch in der That erholt zu haben, und in der ersten Gräbenzenen machte es Furore. Am 23. October hat endlich *Franz Lachner's* Catharina Cornaro von Stapel, worauf schon so lange aller Ohren warteten. Ueber Text und Musik ist in der Journalistik schon so viel gesprochen und parlirt worden, dass wir uns referirt sind, diese alten Melodieen wieder aufzunehmen. Wir erlauben uns nur diese Oper als ein deutsches strenges und edles Werk zu bezeichnen, das aber seine Zeit haben muss, bis es sich durch die ebenso schwierigen der Ausführung, oder durch die greifbarere Leichtigkeit Musik der französischen Opern, die unser verwöhntes Ohr fortwährend umspannen halten, Bahn gebrochen hat. Nichts desto weniger hat unser Publikum (das Haus war überfüllt) durch gleich bei dieser ersten Aufführung empfundenen, dass es sich mit seinem gewöhnten und verwöhnten Gefühl erst finden müsse, bis es zum reinen Urtheile über ein leider ihm jetzt entfernt liegendes vaterländisches Werk fähig sei; es hat empfunden, dass diese Musik keine geschmückte Kokette ist, die sich zu buchen sucht, um sich desto leichter zu ergeben; sondern dass sie, wie jede Wahrheit, errungen, verdient sein will. So wurde die Oper, wenn sie auch kein Hallo hervorrief, doch mit jenem achtungsvollen Beifall aufgenommen, der oft aus einem dunkeln Drange für das Rechte und Gute entspringt. Wiederholte Aufführungen werden uns mit den zahlreichen Schönheiten, die eben nicht auf der Oberfläche schwimmen, vertrauter machen, und so kann mit dieser Oper, deren Hauptgegner Lachner und Meyerbeer zu sein scheint, unser Geschmack für deutsche Musik wieder Terrain gewinnen. Die neuen Nummern wurden trefflich applaudirt, und Fräul. *Capitain*, in der Titelrolle vorzüglich, ward am Schlusse gerufen. *Pischek* sang den Andrea vor seiner Kunstreise nach Prag, und wo die zweite Aufführung nicht allzulange verschoben werden müsste, hat man Herrn *Brassin* von Mainz verschrieben. Im Augenblick aber ruht die Oper auf ihren Lorbeeren aus, und die meisten recht brave französische Lustspiele thun das Ihrige. — Es fehlt nemlich an Mitgliedern nicht mehr — vermehrt durch Lachner auch den Schau- und Lustspiele in's Theater so gegen sonst ihre Vaudevilles wieder kommen, denn Musik und Gesang und wahre Parquette auf die heilige Messe. Was vor einem Jahrhundert gebräuchlich und jetzt nur

noch gedichtet wird, sollte man in machen und niemand endlich einmal verbannen.

Die wenigen öffentlichen Concerte bestanden aus zufällig zusammengewürfelten Pieçen. Dem Programm des Flötenspielers Herrn *Michael Folz* — einer Menge philharmonischer Gesellschaften Mitglied u. s. w., waren französische und englische Recensionen vorgedruckt, aus dem Siècle, L'Indépendant, Journal de Rheims, Le Hare de Caen, The York chronicle und From Manchester, und der [illegible] Herrn Bläser. Wo aber [illegible] Begriffe hergab, da überschwemmte [illegible] da fehlt es der deutschen [illegible] Der Pariser Instrumentenmacher Herr *Schmidt* [illegible] — nach Frankfurt zu kommen [illegible] unserm *Adolph Schmidt* (dessen Namen [illegible] hätte ihm die Reisekosten und den Renegat erspart. Der weitere Passus (Journal *Heine* hat in deutschen Blättern für den Accent gross [illegible] rührenden deutschen Namen [illegible] hat. Der Verfasser dieses Berichts [illegible] Lobeserhebungen Gehör schenken. [illegible] schönem Ton und sicherer [illegible] Nur huldigt er auch wieder der Göttin mit dem Feigenblatt, was wir am Ende doch schmerzlich [illegible] Bewunderung erregte daher der berühmte Akustiker Herr [illegible] in Dresden mit seinen orchestrirenden Instrumenten, seinem Symphonion, Euphonion, [illegible] Accent und so weiter mit seinem sphärenhaften Monochord, das er selbst vortrefflich spielt. Diese wegen ihrer komplizirten Mannigfaltigkeit und für die Theorie der Mechanik sehr merkwürdigen Instrumente gaben hier zu manchen gelehrten Diskussionen Anlass, und der Künstler ist so gefällig, jedem Kenner seine Erfindungen (ausser sein Monochord, dessen Konstruktion noch ein Geheimniss) auseinanderzusetzen. Mit einer Erklärung dieser Schreckflügel, aus deren Eingeweiden grössere oder kleinere Orchester ertönen, würde ich zu spät kommen, da sich öffentliche Blätter bereits hinlänglich darüber ausgesprochen haben.

Unsere Museen begannen ihre Sonnen mit *Beethoven's* A Symphonie, und diesen grossen Veilchen [illegible] Kur, von Herrn [illegible] aus London gespielt, Lorbeeh [illegible] einmal wieder eine Wohl, wenig des Instrumentes. Herr *Ernst* wird noch einige Zeit hier verweilen, welches uns Gelegenheit gibt, seine Vorzüge als Geiger und Komponist immer zu verfolgen und zu beurtheilen. Die Harmonieparthien waren in den verschiedenen Vorstellungen von den *Mendelssohn*schen Ouvertüren für [illegible] Dumpen, durch ihre Kraft, Energie und Wärme so hoch gehoben wie neue Ouvertüren. Kurz zu erwähnen waren der Vortrag des *Mozart*schen Terzetts aus der Villanella rapita, und die Romanze des Gade; die einzige Melodie dieser ganzen Weihnachtsvesper; Gade und Genossen. Dumoulin wird diesmal die Hauptsache Burg auf Anzahl der Pieçen nicht so wie im vorigen Jahr, weil die Herren Dr. *Theodor Creizenach* und unser beliebter Schauspieler *Deinet* durch einzelne Vorträge den rhetorischen Theil der Musikabende übernommen haben. Creizenach wird daher einen Cursus über Lessing's Leistungen, *Goethe* und seine Zeit, und *Deinet* dramatische Vorträge aus Shakespeare und Calderon halten. Beide Vorlesungen waren angesehenen Mann in unserm Theater, weshalb sie hier eine Ankündigung verdienen. In der letzten *Hiller*schen Matinée hörten wir unter Anderm das grosse *Beethoven*sche Duo für Klavier und Flöte in A moll, von dem freundlichen Wirthe selbst und dem berühmten Geiger *Heinrich Wolff* wahrhaft meisterhaft vorgetragen. Vom 1. November an beginnt Herr *Wolff* seine erste Saison als Premier-Violon unserer Orchesters, da *Bazzini* nach Paris abgeht. Alle Kunstfreunde freuen sich über diese Erwerbung. Wir hoffen nur, dass unserm auch von Dauer sei, da Frankfurt den Künstlern — das kennt dieses Kunstlers Herzens ist. C. G.

Offenbach. In der Kunst des für die Tonkunst leider zu früh verstorbenen *André*, dem kleinen, aber feste gemischtchörigen und kunstsinnigen Städtchen Offenbach vom vorigen Frankfurt neue Orchester verdankt) hat sich in diesem Jahre der Liederkranz unter der Direktion *Dittenberger's* sehr schätzbare Verdienste erworben, denn er gab in zwei grossen Konzertaufführungen manchfaltige Beweise, der sich durch Tendenz wie durch Leistung auszeichnen. Es ist interessant und löblich, die ersteren von den Geists überschen zu sehen, welche das schöne Geschlecht, so viel uns bekannt ist, von den Leistungen aller deutschen Liederkränze ausschliessen. Der Offenbacher Verein lehrt uns, dass ein Kranz nicht ohne Blüten und Blumen sein dürfe. Mit wahrem Vergnügen erblickten wir daher in diesen Konzerten der Frauen Theilnahme, die auch unter der markigen Männerchöre mit rührender Hingebung schlingt. Der Comité, an dessen Spitze *Joseph Pirazzi* (bekannt durch seine in deutschen Blättern erschienenen lyrischen Dichtungen), erwirbt sich durch diese Abweichung von einer egoistischen durch Gewohnheit sanktionirten Regel ein neues nachahmungswerthes Verdienst um die Geselligkeit. *Dittenberger* ist ein vortrefflicher Direktor, der die Vorträge seines Sängerchors nicht blos mit dem Kopf, sondern auch mit dem Herzen leitet. Mit Vergnügen werde ich die nächste Gelegenheit ergreifen, etwas Genaueres über diesen Verein zu sagen, der so auch neue Zweige seiner Wirksamkeit aufzeigt. C. G.

Erfurt. Schon seit einigen sechzehn Jahren hat Referent fast ununterbrochen der Feier der Konzertaufführungen in Erfurt beigewohnt, allein das Jahr 1830 ausgenommen, wo bei dieser Gelegenheit das grosse schöne Musikfest stattfand, welches wohl kaum in musikalischer Hinsicht so ergiebig ausgefallen sein, wie dieses letzte vom 12. bis zum 16. October begangene. Zu den bisherigen festlichen Manifestationen der Liederkranz und der vereinigte gemischte Chor unsers Vereins hatte sich nämlich dermal noch eine dritte gesellt, durch welche am 12. October, Abends 6 Uhr, im neuen dekorirten Musiksaale des rühmlichst bekannten Organisten und Tonkünstlers, Herrn *Hiller*, unter der-

[illegible] Leitung, das Fest mit *Händel's* Hymne [illegible] eröffnet wurde. Es waren in dieser von den [illegible] Verbindung mit einigen durch [illegible] Frauen, um welche [illegible] vermehrt [illegible] Mannschaft noch bilden wird, vereinigten Vereine zur gewöhnliche Leistungen erhöht worden, und da dieses Unternehmen recht als ein öffentliches sich geltend machte, so kann Referent, ohne auf eine nähere Beurtheilung der Ausführung desselben einzugehen, es nur mit Ruhm erwähnen, dass Herr *Ritter* unter so manchem Opfer an Zeit und sonstigem Aufwande dieses in Thüringen vielleicht noch nie gehörte Oratorium in eine Aufführung gebracht hat, welche bei wiederholter, ruhigerer Aufführung mit umfassenderen Gesang- und Orchestermitteln gewiss den lebhaftesten Anklang finden wird. Chöre und Solopartieen wurden übrigens mit reiner Lust und Liebe gesungen, wie es dieses frisch ansprechende Werk, welches gerade an diesem Tage vor hundert Jahren zum ersten Male in London aufgeführt worden war — dem Texte (Worten) und der Musik nach wohl eine der klarsten und lebensvollsten des unsterblichen Meisters — gewiss überall erwecken wird, wo man es in Uebung nimmt. Vielfach wurde der Wunsch geäussert, dass Herr *Ritter* nach Wiederholung desselben vor einem grösseren Kreise zur Aufführung des *Judas Maccabäus* schreiten möchte.

Die Vorfeier des *Seidler*'schen Vereins brachte am 14. October, Abends 7 Uhr [illegible] gedrängten Reihen des Gasthauses zum Schlüssel vor einem sehr zahlreich versammelten Publikum auf [illegible] würdig gehaltenen Vortrag abwechselnden Reihen [illegible] von *Arnstadt* [illegible] *Beethoven* [illegible] und [illegible] Kunst und Sieg. Ouverture zur Feier der Vermählung [illegible] im Jahre 1815 bei Hofe in Alhaus und [illegible] von *Weidlich*, komponirt von *K. M. v. Weber*. Durch schöne und übrige Leistung dieser Werke erwarb sich Herr Musikdirektor *Gelde* das wohlverdiente Lob. Die Symphonie wurde von ihm in jenen innersten Bewegungsmassen genommen, welche diese Komponist [illegible] im Jahrgange 1816 oder 1817 nach des Meisters eigenen Angaben aufgestellt hat. Nach den Mittheilungen, welche *Schindler* in seiner Biographie *Beethoven's* über diesen Gegenstand niedergelegt hat, würden wir indess kein Bedenken tragen, zumal das Allegro con brio so wie das Andante im Finale in einem etwas gemässigteren Tempo zu nehmen. Wir haben die Symphonie öfter von trefflich eingespielten Kapellmustern auf's Sauberste vortragen gehört, allein in jenem zweiten raschen Tempo genommen, schien uns stets der erste Satz an Würde, Verständlichkeit und eindringender Kraft zu verlieren. Das schwierige Werk ging übrigens unter Herrn *Gelde's* ruhiger und fester Direktion rund und gut weg, und bei oftmaliger Wiederholung würde sich gewiss auch jene feinere Nuancirung in Vortrage erreichen lassen, durch welche sich erst eine Harmoniemasse zum Vortrage der schwierigeren Werke emporhebt.

Durch mehr gewagte [illegible] Pausen auf Präludien des Vortrags war die Aufführung der *D*-dur-Messe [illegible] Werken, welches leider hinter [illegible] zurückstehen [illegible] Lücke gewesen. Das Orchesterpersonal hatte man durch [illegible] hohe der verehrungswürdigen Frau Witwe des unvergesslichen Tonmeisters eingeladen erhalten, dessen Ruhm auch in diesem Werke in [illegible] Fülle und Wärme der Erfindung und [illegible] Reiz der Gedanken Zeugniss ablegt. Es spricht aus dieser Messe ein [illegible] Geist, welcher in allen Theilen [illegible] Maasse auch durch [illegible] Leidenschaft [illegible] zur Andacht verleitet, welcher zu ihrem Ursprung verhilft. Sie gibt ein [illegible] beredtes Zeugniss der [illegible] Begeisterung, mit welcher der geniale Meister, so durch und durch edel und hochherzig als Mensch, wie als Künstler, an jener weihevollsten Begebenheit, deren Feier die Kantate gewidmet ist, Theil genommen, und wir können dem verehrlichen Vorstande des *Seidler*'schen Vereins nicht genug dafür danken, dass er dieses Werk der Vergessenheit entrückt hat.

Den dritten Montag (den 15. October als Hauptag des Festes) eröffnete früh 8 Uhr der verehrungswürdige Veteran Herr Musikdirektor *Geldard*, durch [illegible] Chorgesang auf dem Domplatze. Um 9 Uhr gab der Lehrer unter Vereins unter [illegible] und gewählter Leitung des Herrn Musikdirektor *Kretschmer*, mit vereinigt angenommenen Chor und Orchester, *Mendelssohn's* Lobgesang, eine Symphonie [illegible] Man hatte diesem [illegible] Werke des gefeierten Komponisten [illegible] den Beifall und ungetheilte Freude gebracht. Chöre und Solopartieen waren [illegible] durchgenommen und [illegible] und auch das Orchester spielte mit Lust und Achtsamkeit; allein dennoch [illegible] gegen eine Uebertragung [illegible] in [illegible] Räume, dass es durch und durch [illegible] gewaltigen und erhebenden Eindruck auf [illegible] gemacht habe, wir [illegible] [illegible] des geehrten Herrn Verfassers, an dessen Leistungen man ja wohl den allerhöchsten Massstab zu legen berechtigt ist.

Am folgenden Sonnabend wurde uns noch durch Herrn *Ritter's* Güte der Klaviervortrag einer neuen, noch der letzten Feier unterlegenden, an schönen, wirksamen ansprechenden Motiven reichen Orchestersymphonie, und anderen eine Trioscène zu Theil. Sein Trio ist trefflich zusammengesetzt und er selbst ein ungemein [illegible] Klavierspieler, der bei gediegener Technik [illegible] vor den Virtuosen ersten Ranges [illegible] Rang [illegible] einnehmen [illegible] angenehmsten, vielseitigen Talent wünschen wir [illegible] [illegible] [illegible] eine [illegible] [illegible] Anerkennung. — Interessant war es übrigens für Referenten, dass auch dieser [illegible] ruhige und denkende Musiker, so wie noch Herr Kammermusikus *Lobe* in Weimar, beim theoretisch praktischen Unterrichte, der Hauptsache nach, den *Marx* neben Prinzipien folgt. Herrn *Lobe's* Schüler, Jünglinge von 16 – 18 Jahren, [illegible] Referent in [illegible] Vorgetragen hörten, in welcher sie, trefflich geleitet durch ihren Meister angenommenen Lehrtalent [illegible] in ihrem Bestreben das Unterrichts auch [illegible] [illegible] [illegible] Resultate zeugen doch wohl hinlänglich für die Tendenzen dieser Methodik. —

Kommen auf diesen Kapitel gerathen, wollen wir schliesslich nicht unerwähnt lassen, dass Herr Regi-

Hauptverein Greifswalder in Leben, der gewesene Leiter und Vertreter des Schulwesens in diesem grossen Regierungsbezirke, unermüdet der thätigsten Förderung der Gesangbildung in den Volksschulen des ehemaligen Herzogthums gewidmet — und dass Herr Musikdirektor Reinecke eine, wie es uns scheint, sehr zweckmässige Methode für den Gesangunterricht in den Lehrerseminarien erfunden hat, deren öffentliche Bekanntmachung erwartet wird. — *Dr. Lefferstein.*

Leipzig, den 10. November 1842. Die Leistung des dritten (gewandhausmässigen Abonnirung den 10 October d. J.) hatte der als vielseitig gebildeter Musiker rühmlichst bekannte Musikdirektor unserer Stadtmusiken Herr *Koch* übernommen, da Herr Concertmeister *David* verhindert war, in diesem Concerte mitzuwirken. Das Repertoir enthielt auch durch grosse Mannichfaltigkeit an — Symphonie von *Jos. Haydn* (D dur) — Romanze und Arie aus Figaro von *Mozart*, gesungen von Fräulein *Schloss* — Quintett für Pianoforte von *Fesca* (Manuscript Op. 6.) — Sonate für Pianoforte (Manuscript) von *L. v. Beethoven*, vorgetragen von Frau Dr. *Marie Schumann*. — Ouverture von *L. v. Beethoven* (Leonore, Op. 72.) — Recitativ aus dem Freischütz von *Weber*, gesungen von Herrn *Montrouge* — Variationen über ein Thema von *Beethoven* für die Oboe, komponirt und vorgetragen von Herrn *Barth* (Mitglied des Orchesters) — Duett aus Tancred von *Rossini*, gesungen von Fräulein *Schloss* und Herrn *Montrouge* —

Die aufgeführte Symphonie gehört zu *Haydn's* schwächeren und noch ältesten Orchesterkompositionen, in vieler Hinsicht ein wahres Musterwerk, bewundernswürdig durch Reichthum und gediegene Behandlung der Ideen, ansprechende immer feine und elegante Arbeit — weit mehr als viele heutige grossere und anspruchsvollere Kunsterzeugnisse späterer Zeit. Wir können überhaupt nicht umhin, dass nur wenige Kunstwerke einen gleich wohlthuenden, versöhnenden und noch immer gleichbleibenden Eindruck auf uns zu machen im Stande sind, als die Werke *Joh. Haydn's*, und zwar eben darum, da sie ebensowohl nicht weniger von der feinsten und gebildetsten Zu dieser Kunst, bei aller genialen Arbeit doch überall leicht fasslichen und verständlichen Symphonie bildete ein sehr interessanter Gegensatz die kurz und gedrungen angelegte Ouverture von *Beethoven*, die gehört bestimmt zu den eigenthümlichen, wenn auch nicht gelungenen Werken des grossen Meisters, wo uns allein nur sein Genius, *Beethoven* meist in eigenen grossen Proportionen und Dimensionen tiefsinnige Poesie ausgesprochen unterhaltend. Die Ausführung beider Werke war sehr gut; namentlich können wir dies in Bezug auf die Symphonie versichern, welche in allen Theilen mit der sorgsam und kundig das Orchester *Lange* gab.

Das bekannte, ausserordentlich schöne, tief empfundene Arie von *Mozart* sang Fräul. *Schloss* in technischer Hinsicht vortrefflich, sehr rasch und hervorstechender Art, eine Gabe, die gewiss nur gewonnen Leben, und dabei, wenn auch nur dürftig, doch eine reine Wahrheit; es ist das bei den weiblich schönen Kräften eben so gut gewonnen Eigenschaft, und gewährte sehr angenehmen Eindruck.

Frau Dr. *Schumann* spielte mit immer vortrefflich und mit hohem Ernst unserer ernsten Kunst gewidmeter Neigung ausserdem dankenswerth gediegenen, dass sowohl der hier gespielte Werk diese Vorzüge mit dem Werthe der Komposition noch steigern, mit einem Worte, dass Frau Dr. *Schumann* wirklich gute, gehaltvolle Kompositionen ungleich besser und künstlerischer spielt, als die oberflächlichen Hervorbringungen der neuern Zeit.

Dagegen hat uns Herrn *Montrouge's* Leistung wenig befriedigt, sowohl in Bezug auf die gewählten Kompositionen, als auch deren Ausführung, die, obwohl fertig und sicher doch in keinem Betracht sich über die gewöhnliche Leistung eines mittelmässigen Sängers erhob.

Dasselbe war der Fall mit dem Duett aus Tancred, welches Fräul. *Schloss* und Herr *Montrouge* am Schlusse des Concertes vortrugen, und bei welchem sowohl, als bei der *Rellstab*'schen Arie wir uns die Bemerkung nicht versagen mögen, dass vielleicht gelungene Stücke sich weniger Aufgaben stellen, und sicher in dem vorliegenden gute und gewissenhafte Absagen so gehaltener Musikstücke der besten Erfolg finden sollen.

Herr *Barth* entschädigte uns wieder durch den sehr gelungenen Vortrag der von ihm recht gefühlvoll und sinnigen komponirten Variationen, und wenn hierbei auch theilweise nur eine Uebertragung der ursprünglichen *Beethoven*schen Originalkomposition für Violine in die ungewöhnliche *Brandt*'schen Sonate für Pianoforte und Violine, in A. Op. 47) sind, so ist diese Uebertragung doch sehr geschickt und für das Instrument so wohl berechnet, dass wir das ganze Stück jedem tüchtigen Oboe-Bläser nur sehr dankbare empfehlen können.

Das vierte Gewandhaus-Concert — Donnerstag den 20. October — brachte: Ouverture zu Medea von *Cherubini*. — Arie aus Titus von *Mozart*, „Parto," gesungen von Frau *Schloss*. — Concertino für die Flöte von *C. G. Reinecke*, vorgetragen von *C. Gerner* (Mitglied des Orchesters). — Arie aus der Prinz von *Sachsen* gesungen von Herrn *Montrouge*. — Symphonie von *W. A. Mozart* (C dur mit der Schlussfuge). Nach den Anforderungen, die wir gewöhnt worden sind an unsere Gewandhauskonzerte zu machen, können wir nicht umhin, das verstehende Referat etwas dürftig zu finden. Das Instrumentale ist durch sich zwar einfache Arien, von welcher dasjenige aus der neue componirten Sonate (Becker) dagegen in höchsten Grade interessant genannt werden muss — doch zu wenig verbunden und steht durchaus in keinem nothwendigen Verhältnisse zu den vorgekommenen Orchesterstücken. Von letzteren gefielen übrigens sehr die Ouverture und die Symphonie, so dass grossen Meisterwerken die wir in diesen Fache besitzen und bei der Ouverture hohe Vollendung, in welcher dieselbe ausgeführt wurde, war das erwähnte Konzertstück nur um so störender. Fräul. *Schloss* sang ihre Arie im Ganzen recht gut in Absicht besonders auf grosser Fertigkeit und bedeutender, sicherer Anwendung. Auch Herr *Montrouge* trug die Arie von *Rellstab* anerkennenswerth, in einzelnen Details

mit voller Freiheit vor, aber von einer Kunstleistung zu hören war nicht die Rede und konnte es wohl auch nicht sein, da man selbst den besten und begabtesten Sängern nicht zumuthen kann, sich für solche leere, abgesungene Stücke zu begeistern. Eine bessere Wahl kann man aber mit Recht von einem gebildeten Künstler verlangen.

Unser oft schon gerühmter trefflicher erster Flötist Herr *C. Grosser* bewährte auch durch den sehr hübschen und geschmackvollen Vortrag des Concertino von *Berbiguier* wieder als tüchtiger Virtuose und gewandter Künstler. Der Beifall des Publikums war ungemein und wurde hoffentlich gewesen sein, wenn die Komposition nicht so lang und ermüdend gewesen wäre.

Die Aufführung der Ouvertüre und Symphonie hatte wir schon genannt einige unbedeutende Störungen hatten in den ersten beiden Sätzen abgerechnet, wurde besonders die Symphonie vortrefflich gespielt, wofür wir hauptsächlich Herrn Concertmeister *Hauptmann*, welcher das heutige Concert wieder dirigirte, dankbar verpflichtet sind.

In dem fünften Abonnement- oder Gewandhaus-Concert — Donnerstag, den 3. November d. J. — welches ebenfalls Herr Concertmeister *Hauptmann* dirigirte, kam, nach vielfachen durch Krankheit nothwendig gewordenen Abänderungen, zur Aufführung: Ouvertüre zu Oberon von *C. M. v. Weber*. — Scene und Arie aus N Concerto von *Meyerbeer*, gesungen von Mad. *Krüger* (erster Sänger des Aachener Stadttheaters). — Fantasie für die Oboe von *Vervoust*, vorgetragen von Herrn *Krüger* aus Aachen. — Arie und zweites Finale aus Oberon von *C. M. v. Weber*. — Scene — Mad. *Krüger*, Fatime — Frkl. *Meyer*. — Symphonie von *Rob. Schumann* (No. 1, B dur).

Die Ouvertüre zu Oberon ist eine Prachtleistung unseres Concertorchesters und wurde auch diesmal wieder vortrefflich ausgeführt. Ihr ausserordentlicher, lebendig ergreifender Werth überstrahlte die drei Haupt-Ouvertüren *Weber's*, die zum Freischütz, zu Euryanthe und Oberon, fast alle Stücke Orchesterwerke, von welchen Publikum wenigstens wurden es immer mit gutem Kunstsinn aufgenommen.

Mad. *Krüger* ist eine gut begabte und namentlich ausgebildete Sängerin; ihre Stimme ist stark und voll, wohlklingend und leicht ansprechend wenn auch nur dem Umfang nicht sehr bedeutend. Letzteres hat sie aus einer vorangegangenen Krankheit, heftiges convulsivisches Husten gegen, obwohl nicht zu verkennen ist, dass auch ihre Kunst noch manche Ausbildung davon nicht wenig Schuld trägt. Am Besten verstand man in den Leistungen der Mad. *Krüger* deutsche und weiche Kompositionen, gleichmässige, schöne Ausbildung des Tones und feinen Kolorator. Die Intonation ist in tiefen ziemlich rein, im Verzug, der hier in Tage, wo die meisten Sängerinnen durch zu frühe heftige Anstrengungen geschwächt, kaum mehr schöner ausgeführt hören, und werth ist. Bei der grossen Angstlichkeit und Befangenheit, mit welcher Mad. *Krüger* während ihrer Leistungen sichtlich zu kämpfen hatte, würde es übrigens unbillig sein, dieselben streng zu beurtheilen; dieser Befangenheit gehen wir daher auch zu suchen, und wohl am Kreis, das Lehrreiche der Stimme, das Bessere Verwendung und Lehrreiche einiger Partien z. B. in Allegro der Arie von *Meyerbeer* und dem rezitativen Duett mit *Hauptmann* aus Oberon, schnell, und da wir überhaupt bemerkt zu haben glaubten, dass Mad. *Krüger* weniger in den Lagen Tiefen, als in den mit Accent verbundenen dramatischen Stellen auf der Bühne gewirkt sein dürfte, so kann man wohl von ihren Leistungen auf letzterer mit ziemlicher Sicherheit auch Besonderes erwarten, als sie uns hier zu geben im Stande war. Am Besten gelang ihr die Ausführung der Arie aus Oberon, bei welcher der volle Klang ihrer frischen Stimme sehr wohlthuend wirkte. Uebrigens erfreuten uns alle ihre Leistungen der verdienstvollen Theilnahme des Publikums. Im Finale wirkte auch eine junge talentvolle Sängerin Frkl. *Meyer* mit, und trug zur gelungenen Ausführung derselben bei.

Es gibt wenig ausgearbeitete Oboe Virtuosen, und schon deshalb würden wir die Leistung des Herrn *Krüger* beachtenswerth finden, auch wenn sie an sich durch sich weiter wäre. Nicht nur durch grosse Sicherheit und Fertigkeit in der Behandlung dieses schwierigen Instruments, durch Reinheit und Gleichheit des Tones, sondern auch durch deutliche Ausführung der Passagen, zeichnet sich Herr *Krüger* aus; auch zum Vortrag zeugt von guter musikalischer Bildung, und bewies, dass man es mit einem Künstler, welchem Kenner zu thun hatte. Nur zum Ton, obgleich voll und angenehm, ist er zu weich, nicht kräftig und gedrungen genug vorgekommen, so dass wir die schöne Kantilenenmelodien der Oboe, durch welche sie sich vor allen anderen Instrumenten wesentlich auszeichnet, hat gänzlich vermissen haben. Die Komposition von *Vervoust* war ein treffliches Musikstück, auch als Solostück unter wenigen zu danken für den Spieler.

Robert Schumann's erste Symphonie ist von uns gleich bei ihrem ersten Erscheinen anerkennend besprochen worden; auch später bei dem Letztbericht von ungemein Bearbeitung derselben gehörte, und wir können dieses auf dem Letztere heute vermissen, nennt da es auf das Wesen der interessanten Werkes mehr eingehen und nur einiges Bedeutung darüber mit besonders vorlegen. Wir haben unsere Meinung über die Bedeutung nicht geändert; sie ist in ihrer ganzen Behandlung ein Beweis schöner Talente, sicherer Beherrschung und ernsten Kunststrebens, ein Werk erfreulich es ist, aber auch weit mehr durch die Hoffnungen, die es erweckt und die auch dem Komponisten werden können. Bei der ersten von uns besprochenen Aufführung der Symphonie sind besonders in der Instrumentirung einige Aenderungen vorgenommen worden, welche die Wirkung, wie z. B. gleich im Anfange des ersten Satzes, sehr fördern. Die Aufführung, obgleich sie auch wieder einen Verstoss, war doch im Ganzen sehr gut; es waren gelungen der erste Satz, der durch und belebt aufgefasst und durchgeführt wurde. Das Publikum nimmt an dieser Symphonie, wie an allen neuen Kompositionen *Rob. Schumann's* immer wärmeren Antheil, wer sich überzeugt, dass wird beides Theiles nur Vortheil bringen.

Felix Mendelssohn-Bartholdy ist von Berlin zurückgekehrt und hat die Direktion der Gewandhaus-Con-

erste wieder übernommen. Ob aber Aufrechthaltung bei uns nämlicher bleibend für immer eine werde darüber haben wir noch nähere Bestimmtes erfahren können; und wenn wir ihn aber sein, dafür bürgt schon seine Wiederkehr. Denn für Mendelssohn und seine Kunst ein schönerer, fördernderer Wirkungskreis, als ihm bei uns geboten war, kann nicht zu finden sein dürfte, dennoch hat wohl seine Abwesenheit von hier deutlich genug Zeugniss gegeben; vielleicht können wir einen deutlich auch auf längere Dauer seinen Aufenthalt bei uns hoffen, was wir von Herzen wünschen.

Das gestrige [illegible] Concert — Donnerstag den 12 Nov. d. J. — stand [illegible] unter seiner Mendelssohn's Direktion statt. Er wurde bei seinem Erscheinen mit dem lebhaftesten Beifall empfangen, was ihm als Beweis der aufrichtigen und anerkennenden Verehrung und Liebe unserer Publikums gelten möge. Zur Aufführung kamen: Ouverture zu Leonore von *L. v. Beethoven* (No. 3, C dur). Cavatine und Arie aus Faust von *Spohr*, gesungen von Frlnl. *Schloss*. — Adagio und Rondo russe für die Violine von *de Beriot*, vorgetragen von Herrn *Fr. Weissenborn* (Mitglied des hiesigen Orchesters). — Arie aus La Sonnambula von *Bellini*, gesungen von Herrn *Montrésor*. — Introduction und Variationen für die Ventil-Trompete von *Perling*, vorgetragen von Herrn *F. Sachse* [illegible] ersten Bürgertrompeter und Mitglied des Hoforchesters. — Die Weihe der Töne, Gedicht von *C. Pfeiffer*, in Form einer Symphonie komponirt von *L. Spohr*.

Wir dürfen wohl die Reihenfolge der vier Ouverturen, welche *Beethoven* zu Leonore (später Fidelio) schrieb, als allen Kennern und Verehrern unserer Meisters bekannt voraussetzen. No. 3 ist die grosse, aber früher gedruckte Bearbeitung von No. 2, [illegible] nicht grossartiger als diese in Anlage, Form und Ausführung, aber vielleicht wirksamer, wenigstens [illegible] höher, weil leichter aufzufassen und fasslicher, besonders [illegible] Ausführung dermal vortrefflich und entsprechend [illegible] [illegible] [illegible]

Die kostbare Symphonie von *Spohr*, für und einen seiner schönsten Werke, wurde unter *Mendelssohn's* Leitung trefflich ausgeführt. Sie ist theilweise sehr schwer und erfordert, um zu wirken wie sie kann und soll, einen so feinen Vortrag, wie ihn nur wenige Orchester zu leisten im Stande sein dürften. Unser geehrtes Orchester spielt die Symphonie aber mit so viel Liebe und *Mendelssohn* führt so fein und führt so sicher, dass uns dadurch eine der genussreichsten Orchesterleistungen geboten wurde, wofür auch das Publicum nach jedem einzelnen Satze mit dem lebhaftesten Beifall dankte.

Der Musikverein Euterpe hat unter Leitung des Herrn *C. G. Müller*, Stadtmusikdirector in Altenburg, ein Concert zum Besten der hiesigen Armen im Saale der Buchhändlerbörse veranstaltet. Wir werden hierüber, sowie über andere im Gewandhause uns bevorstehende überaus reichhaltige Kunstgenüsse unsere Zeit ausführlich berichten. †

Joseph Rastrelli.

(Nekrolog.)

In der Kraft seiner Jahre und der vollsten Thätigkeit seines Wirkens verstarb in Dresden am 14. d. M. in den Frühstunden der Musikdirektor am königl. Hoftheater, *Joseph Rastrelli*, an einer nervösen gewordenen Brustentzündung nach kurzem Krankenlager. Er war der Sohn des vor einigen Jahren ihm vorangegangenen hiesigen pensionirten Kirchencomponisteurs *Vincenzo Rastrelli*, und 1799 in Dresden geboren. Sein Vater widmete ihn früh der Musik, und er befand sich eine Zeitlang als Violinist und Kammermusikus in der königl. Kapelle. Dabei aber trieb er die ernstesten und sorgfältigsten Studien der Komposition und allgemeinen musikalischen Kenntnisse, welche er nach Abgang von der Kapelle durch einen längeren Aufenthalt in Italien noch mehr auszubilden suchte. Gründlich unterrichtet und von dem Feuer des Talents durchglüht, kehrte er nach einigen Jahren von dort, wo er sein erstes Werk *la distruzzione di Gerusalemme* geschrieben hatte, nach Dresden zurück. Hier brachte er bald seine Oper *la schiava circassa* auf das damals noch bestehende italienische Hoftheater, wo sie mit vielem Beifalle aufgenommen ward, und ihr folgten in kurzen Zwischenräumen *la donna curiosa* und *Velleda*, eine Nachbildung der klugen Frau im Walde von Kotzebue, welche sämmtlich mehrmals wiederholt wurden. Für das Theater della Scala in Mailand schrieb er noch damals eine Oper *Amina*. Namentlich war er aber auch die Kirchenmusik, für welche er sehr schätzbare Arbeiten, sowohl für die hiesige römisch-katholische Hofkirche, als für St. Peter in Rom lieferte, wofür er vom Papste mit dem Orden vom goldnen Sporn dekorirt ward. Im Jahr 1829 wurde er als Correpetitor und bereits im folgenden Jahre als Musikdirektor beim Hoftheater und der musikalischen Kapelle angestellt, wo er mit Fleiss, Thätigkeit und Geschicklichkeit bis an seinen Tod fungirte. Im Jahre 1832 komponirte er auch noch die deutsche komische Oper *Salvator Rosa* und 1835 die romantisch-komische Oper *Bertha von Bretagne*, welche beide ein rühmliches Zeugniss für seine Fähigkeiten als Tonsetzer ablegten. Vielfach fanden sich auch in seinem amtlichen Wirkungskreise Gelegenheiten, diese darzulegen, und zahlreiche Ouvertüren, Entreacts, Chöre, Märsche, Gesänge und andere Musikstücke zu dramatischen Werken, welche auf dem Dresdner Hoftheater erschienen, bewahrten sein Talent. Seine letzte Arbeit dieser Art waren Ouvertüre, Zwischenakte, Marsche u. s. w. zu Raupach's Herzog Bernhard von Weimar. Von dem freundlichen Charakter, der zuvorkommenden Herzensgüte, der freudigsten Anerkennung Anderer, der treuesten und unermüdetsten Pflichterfüllung, der frömmsten Herzensinnigkeit zeugt sein ganzes Leben, und so war denn auch seine gestern Nachmittag auf dem katholischen Friedhofe erfolgte Bestattung eine ungemein zahlreiche und feierliche durch die zahlreichen und geehrten Theilnehmer, welche seinem Sarge folgten, der unter einem tiefrührenden Trauergesange der Mitglieder des Hoftheaters in das Grab versenkt ward. (Aus der Leipziger Zeitung.)

Feuilleton.

Der jetzt in Dresden lebende dänische Komponist und Violinvirtuos *Salomon* hat so eben eine grosse Oper *Tordenskiold* vollendet, welche man in Kopenhagen aufzuführen gedenkt. Er ist ein Schüler von Schneider und Lipinski.

Ad. Adam's neueste komische Oper *Der König von Yvetot* (vorher unter dem Namen Josselyn), Buch von Leuven und Brunswick nach einem Lude von Beranger bearbeitet, ist zu Paris am 11. October mit Beifall gegeben und seitdem mehrmals wiederholt worden.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 15. bis 21. November d. J.

Arion. Samml. v. Liedern u. Gesängen f. 1 Singst. m. Pfte. 10r Band. 1e Abtheilung. Leipzig, Friedlein u. Hirsch. 1 Thlr.

Blum, A., Schlesischen Liederbuch. 3e Aufl. Op. 60. Breslau, Weinhold. 1 Thlr. 15 Ngr.

Kiel, J. F., Concert-Ouverture f. d. gr. Orchester. Op. 22. Leipzig, Kistner. 3 Thlr.

Moscheles, J., Fant. brill. p. le Pfte sur une Cavat. de Zelmire et une Ballade de Freischutz du meme. Op. 146. Ebend. 25 Ngr.

Onslow, G., 31me Quat. p. 2 V., Alto et Vcelle. Op. 62. Leipzig, Kistner. 1 Thlr. 20 Ngr.

— 32me Quat. p. 2 V., Alto et Vcelle. Op. 63. Ebend. 1 Thlr. 25 Ngr.

— 33me Quat. p. 2 V., Alto et Vcelle. Op. 64. Ebend. 2 Thlr. 5 Ngr.

Waldmann, J., Gesangbuch für Volksschulen. Nebst einem Anhange von 50 ein-, zwei- u. dreistimmigen Liedern. Karlsruhe u. Freiburg, Herder'sche Verlagsbuchhandlung. 1 Thlr. 5 Ngr.

☞ Sämmtliche verstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 30ten November. № 48. 1842.

Enthält: Ueber das Oratorium Moses von A. B. Marx. — Das erste vierstimmige Chorgesangbuch der lutherischen Kirche. — Nachrichten: Aus Berlin. — Feuilleton. — Anzeigen.

Ueber das Oratorium
Moses
von
A. B. Marx.

Vortrag in der naturforschenden Gesellschaft zu Breslau,
gehalten am 26. April 1842
von
Mosewius.

Es war mit Bestimmtheit vorauszusehen, dass die erste Aufführung des Oratoriums Moses die widersprechendsten Urtheile zur Folge haben, und dass der entstehende Gegensatz sich bei Abwesenheit desselben, dem Werke gleich, nicht mit gewöhnlichen Phrasen begnügen würden. Hatte es ja doch auch in dem werthen Kreise, welcher seine Darstellung übernommen, einen Kampf bestehen müssen, und selbst jetzt, nachdem es sich dort siegreich gezeigt hat, bleibt ja noch immer die Frage stehen: ob es auch das Werk selbst sei, das jenen nicht wegzuleugnenden Eifer, jene verwunderliche, bei seiner Darstellung durchaus nothwendige Aufmerksamkeit und geistige Thätigkeit in dem grossen Kreise der Ausführenden erregte und dauernd erhalten konnte. Man hat dem Schreiber dieser Zeilen nicht mit Unrecht den Vorwurf gemacht, dass es seiner Ansicht gewesen wäre, das Werk zu bevorworten, einen Standpunkt für dessen Auffassung anzudeuten, wie er solchen bei Löwe's Siebenschläfern, Mendelssohn's Psalm und anderen ähnlichen Werken schon gethan hatte. Ich sage, nicht mit Unrecht hat man ihm den Vorwurf gemacht; denn schon der bloss Abdruck des Textes, den bei der Aufführung Beschäftigten in die Hand gegeben, würde manches Vorurtheil noch vor seiner Entstehung niedergeschlagen haben. Die oft aus blossen Zwischenreden bestehenden, verschiedenen Charakteren und Individuen in den Mund gelegten Chöre wären durch Lesung des ganzen Textes gleich von vorn herein ihrer Absicht nach besser erkannt und gewürdigt worden, als es durch die blosse Einsicht in die nur umgebenden Tonstücke vermittelst des Lesens geschehen konnte. Manchem hätte auch ein Vorurtheil über Schwierigkeiten und Unerhörtes, die beide gar nicht existiren, nicht bilden und vorbereiten können. Wenn ich jetzt der früheren Aufforderung Folge leiste, und das Anschauliche der einzelnen Stücke des Werkes dem Hörer anzudeuten gedenke, so muss ich mich gegen die Absicht, damit dem Urtheile des Publikums vorgreifen zu wollen, auf das Entschiedenste verwahren. — Im Gegentheil bekenne ich hiermit frei, dass ich gar kein Urtheil über die Wirkung des Oratoriums auf den Zuhörer habe. — Der Dirigent eines musikalischen Kunstwerkes ist einem Schauspieler zu vergleichen, der eine Rolle zur Darstellung übernommen, oder noch besser einem Regisseur, welcher ein Werk in die Scene zu setzen hat. — Ihn kümmert der Werth oder Unwerth des Kunstwerkes, als solchen, wenig, mindestens in Beziehung auf die Darstellung nicht. Dass diese im Ganzen gelinge, dass die einzelnen Theile des Werkes, jeder in seiner Bedeutung dem Hörer anschaulich entgegentreten, dass Alles belebt und ausgeglichen werde, was irgend wie ihre innere Beziehung zu einander stören oder aufheben könnte, ist die alleinige Aufgabe des Dirigenten. Weshalb er es in allen Theilen erfasst, den Sinn auch der unscheinbarsten Stellen durchdrungen, diese als einen wesentlich nothwendigen Theil des Ganzen erkannt haben muss, mit einem Worte, er soll von jeder Partikularität seiner Auffassung Rechenschaft geben können. —

Dieses und nichts weiter will ich hier versuchen. Ob es dem Komponisten gelungen, seine Intention durch die Aufführung dem Hörer anschaulich zu machen, ist eine andere Frage, die weder der Komponist noch der Dirigent zu beantworten im Stande sind. — Beide hören Alles nur in dem Sinne, wie sie es gedacht, gefühlt und geschaut haben, und vermögen sich nicht so von dem Werke zu lösen, dass es ihnen als ein fremdes, unbekanntes gegenüberstehe, dessen Aussprache sie noch suchen. — Doch ist auch hier noch etwas zu erörtern. — Niemand sieht weiter, als sein Auge trägt; was dem Einen klar und deutlich in die Augen fällt, erscheint dem Andern vielleicht nur als ein nebelhafter Punkt. So auch mit dem Gehör, besonders in Beziehung auf ein Kunstwerk, dessen Elemente, die Töne und Klänge, transitorisch sind, deren Sinn und Inhalt wahrgenommen und festgehalten werden müssen, wenn das Gehörte einen bleibenden Eindruck machen, ein Urtheil zur Folge haben soll. Ist der Grundsatz richtig, dass Niemand mehr hören kann, als er aufzufassen im Stande ist, so wird der Eindruck des Gehörten auch dem Grade der Kompe-

[illegible] Text [illegible]

[illegible] Wesen [illegible] Zweck [illegible] Anregung [illegible] Mittel [illegible] Verbindung und wechselseitige Durchdringung des Textes mit den Tönen, so dass der Worte und Töne einen bestimmten Sinn [illegible] Verstande [illegible] verleihen, der Ton das Wort begegnet in Klang auflöst, es dem Begriffe allein entzieht, gewissermassen durchsichtiger macht, und zugleich mittelst des Gefühles einer deutlicheren, Inhalt-reicheren Anschauung zuführt, so ist Gesangmusik ohne Text nicht denkbar. Nur ohne Beziehung zum Texte gesungene Melodie ist deshalb gar kein Gesang, sondern reine Instrumentalmusik; die Menschenstimme ist hier ein Instrument, das nichts mehr hervorzubringen vermag, als jede Flöte, Oboe, Klarinette, als jedes andere Instrument hervorgebracht haben würde, wenn auf ihnen dieselbe Melodie intonirt würde. Die Melodieen, welche sich ihrem Texten entschieden zur Ausführung auf Instrumenten eignen, erinnern immer unmittelbar an den Text, der sie ursprünglich zum Vortrage erhoben, und insbesondere, selbst der reinste Laie, bemerkt sofort in den Tonstücken ohne Worte bei dem Anhange ihrer Textesworte. Ich für meinen Theil wünschte wenigstens nicht, wie nur die Arien des Orestes, des Thoas und andere in Gluck's Iphigenia in Tauris, einem doch unlängbar hochstehenden Kunstwerke, gefallen sollten, wüsste ich nicht, welche Worte, welchen dramatischen Sinn sie eben verklärten. Bei Gesangmusik in dialogischer Form ist dies noch bei Weitem mehr der Fall. Der von aller Welt als ein Muster anerkannte Gespräch in der Zauberflöte zwischen Tamino und dem Sprecher wurde von einer Flöte geblasen oder von einem Violinenquartett ausgeführt, keinem Menschen gelingen, davon er es zum ersten Male, oder knüpften sich nicht in Gedanken die gesungenen an entsprechenden Anderungen gegebenen, durch dem Sinne nach dasselbe Textesworte daran. Manchen dieser Gesänge hatte unser spätere Instrumentirung verschlechtert, und wir wenden uns nunmehr sogleich zum Werke selbst.

Den Stoff der Oratorium hat der Komponist dem zweiten Buch Moses entnommen, die Handlung beginnt mit der Verstockung und Drangsal der Israeliten in Aegypten (Kap. 1), schildert Moses Berufung (Kap. 3), seine Wunder, unter denen vor der Verwandlung des Wassers in Blut (Kap. 7), der Frösche (Kap. 8), und die Erwähnung der Erstgeburt zur Darstellung ausgewählt sind, und, in sich, und bereitet sich sodann über den Auszug der Israeliten aus Aegypten, über den Untergang der Aegypter im rothen Meere (Kap. 14), und endet über das Lob der Israeliten durch die Worte, die auf ihre Errettung aus Todesgefahren durch den Sieg über die Aegyptier bezogen. Sie schliesst mit der Ansprache des ersten hebräischen Weibes an Israel. Die Worte die Texte sind zum Theil aus der Bibel, wo sie das zweite Buch Moses selbst, theils Verarbeitung einiger Verse aus dem 15 und 16 Psalmen zusammengestellt, und dramatisch unter handelnde Personen vertheilt, welche letzteren auch die Strophe selbst zur Aussprache bringen. Die nähere Bezeichnung der handelnden Personen findet sich im Textbuche. Indem wir [illegible] lassen wir am Besten ihn selbst sprechen, indem wir das Bezügliche dem Vorworte der Partitur entnehmen. Es heisst dort:

„Es ist das Streben des Komponisten gewesen, jede seiner Personen — selbst den Chor — so weit, gerechnet dramatischer Lebendigkeit, passt und vor allem Charakter und der jedesmaligen Lage und Bewegung gemäss, auch einsprechen zu lassen. Nur wenige Vorspiele und Zwischensätze sind dem Instrumente eingeräumt, wenn jedes [illegible] auch eine besondere Vorliebe, Fertigkeiten u. s. w. dem Sinn und Wesen seiner Rolle unterordnet und — wie der Komponist selbst [illegible] ganz und allem durch streht, diese Rolle und jede ihrer Momente in voller Wahrheit durch sich wirken zu lassen: nur dann kann das Werk so, wie der Komponist es ersonnen, zum Vorschein und zur Betheiligung kommen. Namentlich bittet derselbe alle in Komponisten Vorstehende [illegible] die Recitative nicht in jener hergebrachten, schleppenden und eintönigen, gemeinsprechenden Weise vortragen, sondern sie durchaus in der Bewegung und der Betonung und dem Ausdrucke wiedergeben, wie sie denselben Worte in gleicher Lage und Stimmung natürlich und eindrucksvoll sprechen würden. Der Komponist hat sich Mühe gegeben in der Erhabenheit und Ruhe einer in sich selbstgegründeten, zum gewaltigsten Zeitmass heute erwachten Kraft vorgeschritten; später ist er durchdrungen von dem Rufe Gottes, mehr aufgeregt als eine Kraft vorgeschritten hatte. — Während er dem Volk und dem Gang in der weiten Macht des gerechtgewordenen Führers entgegenschaut, ist er [illegible] gegenüber blieb und voll Angst — Moses erscheint ihm als der grosse handelnde Mittler des Bundesthums, in Verbindungen mit dem unmittelbaren Zeugen Abrahams, wo selbst Vorbild der nachherigen Hohenpriester in der Arche und in der heiligen Kunde; Miriam als die erste unter den Frauen des Orients, deren schönes und reines Naturell, von dem schweren Geschick des Volkes weniger scharf berührt, und zu frommer Demuth, nicht in den Trotz und in die verzagte Aufgeregtheit der hinter gebliebenen Männer sich stimmt; über ihre Persönlichkeit erhebt sie sich zu prophetischen Momenten. — Der ernste, bisweilen herbe Charakter und der untergeordneten Persönlichkeiten bedürfen keiner näheren Erläuterung." —

„In einem [illegible] der vorgehobe Hervorhebung entnommen, dessen schöne Kraft in der Schwäche des ausgesprochenen Thrones liegt verhehlt, dessen gute Besonnenheit in dessen Nähe und unter den Bedingungen [illegible] Bewusstsein sich verdüstert und, und Leidenschaft, Schwäche, ungestüme Leidenschaft hervorgerufen haben. — Selbst in gleichen Acte

gen wagt nur mit ängstlichen Schritten, — vergebens, das vom Verderben umgestürzte. Mögen der Sängerin der *Mutter* das Bild der hundertjährigen Fürstin vorschweben, deren aber, im Augenblicke prophetischer Warnung, die höchste Gewalt der Stimme und Sprache zu Gebote stehen. — Die *Aegypter* hat man sich in ihrer wahnsinnig-blutdürstig-hochmüthigen Wuth vorzustellen, wie wir sie auf dreitausendjährigen Steinen zwischen den starren Götterbildern und den unbewegsamen Herrschern schlangenhaft geschmeidig sich durchwinden sehen." —

So weit der Komponist. Wir könnten nun ruhig an obigen Andeutungen das Werk in der Darstellung selbst sprechen lassen, wenn jedes Auge Licht genug besässe, die Contouren und Farben des Gemäldes zu erkennen. Deshalb übernehmen wir gern das Geschäft eines Cicerone und versuchen es, die Aufmerksamkeit auf das daher bemerkenswerth Scheinende hinzulenken. Zunächst fragt es sich: Ist denn die Absicht des Verfassers, die romantischen handelnden Chöre nicht aufgenommen, nur ihrem Charakter und der Situation angemessen sich aussprechen zu lassen, etwas so Unerhörtes und Neues, dass es mit völlig Reform genannt werden könnte? — Lässt gerade nicht' vom Gegentheil mehre Gluck'sche Werke, Alceste, die beiden Iphigenien, Armide u. s. w., und haben Mozart, Cherubini und viele andere Meister nicht diese Aufgabe neben in ihren Opern gelöst? ja ist es nicht eigentlich das Streben jedes Opernkomponisten, der nicht eben für flüchtige Unterhaltung einer bewegtlosen Volksmenge schreibt, diese Aufgabe lösen zu wollen? — Aber vielleicht ist es im Gebiete der Kirchenmusik etwas ganz Unerhörtes? Auch nicht. Denn in allen Oratorien Händel's, welche in dramatischer Form geschrieben sind, lässt sich eine gleiche Absicht nachweisen. Oder unterscheiden sich im Samson die Chöre der Israeliten nicht charakteristisch auf das Prägnanteste von denen der Philister? nicht Samson, Delila, Harapha und Manoah auf das Bestimmteste unter einander? oder hätte Händel etwa nicht den hoffnungslos erblindeten, im Kerker schmachtenden Samson sich der Situation zu gemässen aussprechen lassen? so dass die Klage des hilflos Verlassenen mit dem Ausdrucke des wieder erkräftigten, neuen Hoffnungen belebten Verkündigers von Jehova's Macht und Herrlichkeit zusammenfiele und verwechselt werden könnte? Gewiss nicht! Hat nicht selbst Bach in seiner ausserordentlichen Passionsmusik nach dem Matthäus der Jünger Christi, die Juden, die Stimme der Gemeinde Zion charakteristisch unterscheidbar hervortreten, den Herrn selbst, Petrus und Judas, die Stimme der Jünger und des Volks den Situationen angemessen sprechen lassen? — Aber das Uebergreifen der einzelnen musikalischen Personen, das absichtliche Unterlassen der Ausführung musikalischer Motive? — Wir wollen nicht untersuchen, wie oft und wie viele solcher un- und übergreifende Sätze, wenn darunter der Wechsel auch eng zusammenschliessender Chöre, Solo's und Ensembles in dialogischer Form verstanden wird, sich in Marx's Oratorium auffinden lassen, auch nur mehr Aufführung absichtlicher Mangelhaftigkeit zu Gluck haben, als in den allerneuesten italienischen und französischen Opern, Platz und Zeit finden, sondern nur einfach bei der oben erwähnten Passionsmusik stehen bleiben? — Der Doppelchor „Ja nicht auf das Fest" ist nur 6 Takte lang; der unmittelbar darauf folgende Chor der Jünger „Wozu dienet Verlust" 11 Takte, der Chor „Wo willst du dass wir dir bereiten das Osterlamm" 11 Takte, „Herr bist du's?" 5 Takte, „Wehmuth" 8 Takte u. s. w., so der Ruf „Barrabam" kommt sogar nur aus zwei Vierteln, und alle diese Chöre greifen in die Erzählung des Evangelisten ohne Rücksicht ein und endigen ohne Nachspiele. — Darin liegt also nichts Unerhörtes! — An eine Durchführung der Motive ist in so kurzen Sätzen ohnehin nicht zu denken, höchstens kann die Verarbeitung von Gängen statt haben, und dies ist in den kurzen Sätzen des Marx'schen Oratoriums ebenfalls der Fall. In den Gluck'schen Opern finden sich solche kurze musikalische Phrasen, sowohl blos rhetorische als auch sprechende in Menge vor. Auch vergleiche man den schon oben erwähnten Dialog im ersten Finale der Zauberflöte, welch ein Incinander- und Uebergreifen dort stattfindet. — Ueber andere theils grundfalsche, theils an sich unerhebliche Ausstellungen wird der Verfolg dieser Darstellung Gelegenheit zur Aussprache geben; nur eine scheint noch, hier mit aus dem Werke selbst entnommen, zu besprechen nothwendig. Es ist dies die Mischung der Stile, des modernen und des antiken, der kirchlichen und kammermässigen. —

Dr. Leutbecher in seinem Werke über Faust von Goethe sagt, dass romantische Poesie nur überall und zu jeder Zeit da sei, wo der Dichter ganz ihrer Begeisterung folge und sich über die Theorie der romantischen, über die Regeln der oft nur zu engherzigen Poetik keine Sorge machte. Ist es auch in der Tonkunst so wirklich nöthig, noch dergleichen in den bedeutendsten Kunstwerken aus ihrer Sphäre nachzuweisen? Nehmen wir das, ungeachtet mancher nicht unbedeutender Widersacher, anerkannt grösste kirchenwerk Mozart's, dessen Requiem. Ist das lyrische desselben, das Recordare in demselben Style geschrieben, in dem das Tuba mirum, das Lacrimosa steht? Man wende nicht ein, dass sich in allen genannten Stücken Mozart's Art zu fühlen, die Eigenthümlichkeit seiner Erhebung, Auffassung und Darstellung aussprechen, so also es zu sagen sein muss Ganze seien. Wer dies aber erkennt, wird sich an den Bruchtheilen nicht stossen. Ist dort etwas Tadelnswerthes vorhanden, so wäre es nicht der Form, sondern der leitende Gedanke. Wäre dieser Tadel begründet, und heute er Bach, denn meinte Thibaut's und Gottfried Weber's Tadel des Requiems auch anerkannt werden. Obwohl ich die begründete und den unantastbaren Standpunkt der der Beurtheilung entsprechenden Elemente erkenne, theile ich, und mit mir der grösste Theil denkender Künstler, ihn doch keineswegs. — Doch gehen wir davon ab und wenden uns zu Haydn's *Schöpfung*, ein Werk, das noch unwidersprochen auf ruhigem Boden beruht. Wie kommt die schlagende Lerche, das Feuergewitter, der brüllende Löwe, die windende Heerde, der auf schäumende Leviathan neben so grossartigen Formen dahinein, wenn keine Mischung der Stile gestattet wäre? Wie dürfen Adam und Eva neben den erhaben-

eine Figur, sich so sprechend ergeben? Ist nun der [illegible] Worte unserer angeführten Lehrer, Mendelssohn's Person betrifft, dass er [illegible] Allen [illegible] gemäss aufzufassen und darzustellen. Wie dürfte nun die Worte in den Chören: „Du bist uns gnädig hehr Gesetz" so ausgedrückt werden, als in Mendelssohn und unstreitig vielen und abgeraden vorkommt vorzüglich gehen hat, wenn man mit Kniebeugen an einzelnen Worte verbundenen Chöre, namentlich vor dem an diesen Instrumenten gebräuchlichen Chore „Aber wenn [illegible] ist in Banden!" wo dieser das dramatische „Weg mit dem," das „Kreuzige den" mit dem Chorale im Buch schon Herr: „Der Herr, der will sich mich ergeben," stehen, wenn nicht eben unsere Zeit der verschiedenen Style verschiedener Zeiten kennten, und sich wiederum daraus ihren eigenen Styl bilden dürfte? So ist eben die gesetzliche Norm, welche wir in den gegenwärtigen Versuche der Anordnung und Aufführung der Werke Mendelssohn's wahrnehmen können, nun Brei, obwohl er sich bald der Händel'schen, bald der Bach'schen und Beethoven'schen Instrumente in eigenthümlicher Weise gemischt, oder verwandt bedient, und es hat jeder Dichter das Recht, sich seinen eigenen Styl zu bilden, und den Versuch zu wagen, ob er durch ihn einen Fortschritt in der Kunstbildung herbeiführen könne! — Finden doch auch selbst in Mozart's Opern die Kritiker, am Zauberflöte, neue Wendung in strenger Tonkunst mit an, ohne dass es dem Jemand zum Vorwurf gemacht, ja ohne dass man sich nicht vielmehr ganz besonders darüber erfreut hätte! — Was dort erlaubt ist, kann hier nicht ein Fehler sein. Ist dem aber, so müsste er wieder wo anders als eben nur in der Bildung der Kritik, oder richtiger ausgedrückt, der Unkritik zu finden sein. — Noch dieser schon über das Gebühr ausgedehnten Erörterung werden kurze Andeutungen über die Auffassung der einzelnen Stücke des Werkes folgen, und es wird vor auch nöthig sein, der einen oder andern entgegentreten zu vermögen.

(Fortsetzung folgt.)

Das erste vierstimmige Chorgesangbuch der lutherischen Kirche.

Als das erste mehrstimmige Gesangbuch wird gewöhnlich angeführt:

Geystliche Gesangkeehle, | Erstlich zu Wittenberg, vnd vil | gend durch Peter schöffern gedruckt, im jahr | M D XXV

Dieses Werk besteht aus fünf Stimmbüchern (Tenor, Discant, Alt, Bass und Vagans)-in Querquart. Von den zwei noch bekannten Exemplaren befindet sich das eine, aber ohne Diskantstimme, in der Petersschen Bibliothek zu Berlin, das andere, jedoch vollständig, in dem musikalischen Archive der k. k. Hofbibliothek zu Wien. Dieses hat K. K. P. Wackernagel zu seinem Buche: Das deutsche Kirchenlied u. s. w. (Stuttgart. 1841) S. 719, dann A. Schmid in der Zeitschrift Cäcilia (1842, Heft 63) Seite 315 beschrieben.

Dass dieses Gesangbuch, wie auch schon der Titel andeutet, ein etwas veränderter Nachdruck eines schon früher vorhandenen war (dem Jahre 1524 gedruckten) und zwar des Walther'schen sei, unterliegt keinem Zweifel. „Aber kein Mensch kennt dieses frühere und erste mehrstimmige Choralbuch, kein Mensch hat es gesehen, kein Mensch kann sicher behaupten, dass es vorhanden sei," schreibt darüber der berühmte Hymnolog J. B. Riederer in seinen Nachrichten zur Kirchen-, Gelehrten- und Bücher-Geschichte (Altdorf, 1766, B. 3, S. 220), nachdem er schon einige Jahre früher (in der Abhandlung von Einführung des teutschen Gesangs in die evangelische Kirche, Nürnberg, 1750, §. 17) in der Kenntniss des erwähnten Buches gewendet hatte und fährt dann fort: „Ich habe diese Zeit aber nicht zu einer sichern Gewissheit erlangen können, sondern es ist mein Zweifel immer stärker geworden; ja ich kann auch nicht dazu entschliessen, dass ich es unter die Gesangbücher wirklich rechne." So wie der besagte Riederer, sind alle andern Schriftsteller ungewiss und zweifelhaft, und woher die Rambach noch die Wahrscheinlichkeit haben mögen, Aufsehens geben, ' Alle und jede Nachforschungen bleiben bis jetzt fruchtlos.'

Da fand sich kürzlich ganz unverhofft — wenn auch nur als eine Art Torso, der mit vielem Staube bedeckt lange in der Bibliothek der Dreikönigskirche zu Dresden, und zur Räthsel: ob eine erste Ausgabe des Walther'schen Gesangbuches gewesen vor dem Jahre 1525 wirklich vorhanden sei oder nicht — wurde so weit glücklich gelöst. Wir hoffen den Freunden der Hymnologie mit dieser Nachricht eine wahre Freude zu bereiten und beziehen uns auf das so eben erschienene neueste Heft der Zeitschrift für die historische Theologie, herausgegeben von dem Herrn Dr. Hagen zu Leipzig, hinzuweisen, in welchem der merkwürdige hymnologische Fund von dem Diakonus Herrn Mag. O. Thomas Seite 81 — 102 entdeckt, wie auch gehörig bewiesen wird. Einleitende historische Bemerkungen über das dieser besagten älteren lutherischen Gesangbuches von dem Herausgeber der Zeitschrift und der Beschreibung eines neuen aufgefundenen Choralbuches vorangehend. In einem Anhange zu dieser interessanten Abhandlung spricht der Herr Candid. L. H. Schmidt über die manchfach besprochene Wahrheit dieser Angaben und bringt es zu verschiedenen Vergleichungen der Melodien des angeführten von Dresden zu Leipzig im Jahr 1841 gefundenen — vierstimmigen — Gesangbuch. Wenn wir es nun vorziehen, die Kritisirung und den Anhang zu besprechen, obgleich dieser uns noch viel Wertheres enthalten, so können wir doch nicht umhin, einige Worte zur dieser Bestimmung, das kostbare Werk, ohne Zweifel, zu enthalten.

„Es ist nur wenige, aber mehrere vorhandene Bücher enthaltenden Schwabach der gemeinen Kirche," heisst es in der Zeitschrift, Seite 88, „und es wird so gegenwärtig dieses [illegible] Choralgesangbuch in Leipzig [illegible] Das vom deutschen Text den Text- [illegible]

Verstümmelte gedruckte Bücher.

Tenor.

Wittemberg M. D. [illegible]

Dieser Titel ist mit einer Holzschnittumfassung [illegible] eckig umrahmt, welche oben drei auf Blasinstrumente musicirende, unten sechs singende Engelgebilde zeigt. Auf der Rückseite des Titels und auf der dann folgenden Seite liest man: „Vorrhede Martini Luther. Dass geystliche Leder singen [illegible]". In einem jeden der beiden Bücher sind [illegible] und 5 lateinische Gesänge, im [illegible] dem zu singen der deutschen Gesänge [illegible] (denen nicht Melodieen doch Figurationen gegeben sind) in der Art [illegible] dass in dem [illegible] bei jedem Gesange nach dem ersten Verse, über dessen Zeilen die viereckigen Noten stehen, die übrigen Verse ohne Noten abgedruckt sind, während in dem andern, welches keinen Titel hat und die Diskantstimme enthält, nur der jedesmalige erste Vers mit den Noten noch findet. Beide Bücher sind etwas defekt. Im Tenor fehlt der zweite und dritte Gesang ganz, und von dem ersten ist nur der erste, von dem vierten sind nur die letzten Verse vorhanden (es fehlen drei Blätter); im Diskant fehlt nur ein Blatt mit dem ersten Gesange und den Anfangsworten des zweiten, jedoch ist der erste mit anscheinend gleichzeitiger Handschrift ergänzt. Aus dem Inhalte des Diskanthefter und aus dem am Schlusse des Tenorheftes befindlichen (gedruckten) Register ist der Inhalt des Chorgesangbuches vollständig zu ersehen."

Der Inhalt jenes Buches wurde in der Zeitschrift diplomatisch genau abgedruckt und mit Notizen über die [illegible] u. dergl. von dem Verfasser versehen. Daran schliesst sich Folgendes: „Auf den angehefteten Blättern beider Bücher sind noch Überreste mit einer dem [illegible] angehörenden Hand hier für den Tenor, dort für den Diskant 11 Gesangstücke mit den Noten verzeichnet" (diese werden Seite 93 namentlich angeführt). „Auf dem letzten Blatte des Diskants ist mit derselben alten Hand geschrieben: Non ex operibus justitiae, quae fecimus nos [illegible] (Tit. 3, 5). Beide Bücher tragen deutliche Spuren davon, sie aus einer Feuersbrunst, die sie zu ergreifen drohte, gerettet worden sind und dann also mit [illegible] Besitzer oder Verwahrer auf dieselben einigen Werth gelegt haben." Hierauf stellt nun der geehrte Verfasser vermuthungsweise und den begreiflichen [illegible] entsprechende Beweise auf, dass sich in diesen zwei Büchern das einzige (jedoch nicht vollständige) Exemplar eines von Johann Walther [illegible] zum Gebrauche [illegible] Hofe zu Torgau Johann Friedrichs und Moritzens, zum ersten Male 1524 zu Wittenberg herausgegebenen vierstimmigen Chorgesangbuches, den ersten derartigen der lutherischen Kirche, erhalten hat.

*) Diese Vorrede ist in späteren Werken z. B. bei Reinhart Wachsmuth Wittenberg 1572 4. und anderen lutherischen Gesangbüchern vollständig öfters gedruckt worden. In der mir vorliegenden Handschrift ist sie viel kürzer und dem Inhalte nach [illegible] [illegible] [illegible]

heaters. Zum Geburtstage des Königs wurde La Favorite von *Donizetti* neu gegeben, worüber das Nähere weiter unten. Im königstädtischen Theater wurde die Festoper zur Feier der Vermählung der Prinzessin Marie von Preussen mit dem Prinzen von Baiern *Donizetti's* Wahnsinn Teil zum erstenmale vorstellung gegeben. Früher hatte man dieser Komposition meine andere Text „Andreas Hofer" untergelegt, was der Musik unvortheilhaften Eintrag that. Im königstädtischen Theater wurde indess die Originaloper auch bereits früher ausgeführt. Die Titelrolle sang Herr *Böttcher* recht kräftig, Herr *Mantius* den Arnold sehr ausdrucksvoll, wie Dem. *Tuczek* die Partie der Mathilde mit vielem Feuer, Gefühl und Geläufigkeit. Besonders wurde ihr Duett mit Arnold ganz vorzüglich ausgeführt. Hedwig und Gemmy waren durch Dem. *Hähnel* und *Grünbaum* sehr gut besetzt, wie auch Walther Fürst und Melchthal durch die Herren [illegible] recht angenehm. Ungeachtet der bekannten Töne, von denen der Tyrolienne am meisten gefiel, konnte doch die um ein Dezennium zu spät erscheinende Oper um so weniger mehr recht lebhaft interessiren, als die besten Gesangstücke bereits zu viel in Concerten gehört und in den Salon's vorgetragen sind. Ueberhaupt zog am Festabende mehr der Glanz des königlichen Hofes und der eingeladenen hohen Standespersonen im ersten Logenrange die Zuschauer an. [illegible] geb. dall' Occa, welche auf vier Monate bei der kom. Bühne zu Gastrollen mit sehr hohem Honorar engagirt worden und [illegible] in der Rossini'schen Oper Semiramide, in italienischer Sprache zuerst gegeben, debütirte als Prinzessin Isabella in *Meyerbeer's* Robert der Teufel und als Donna Anna in Don Juan auf. Da in der guten Stern'schen Schule der Italiener gründlich gebildete Sängerin, deren Stimme rein intonirend und geläufig, nur von mässig starkem Klange und etwas [illegible], konnte durch ihre unsere Erwartung übertreffende Leistung [illegible] erwarten, der sich indess auch durch Vorzüge der schönen Kantilene bemerklich machte. „Bravo, Brava" ward ihr vom Parterre steigernd. Nur war der zuweilen Ausdruck der Angst durch die körperliche Anstrengung bei zum Uebelhören gesteigert. Am Meisten trat die Kunst des Gesanges der Mad. *Schoberlechner* in der Terzettszene des ersten Akts von Semiramide, wie in den Duetten mit Arnold hervor, welche Partie der Dem. *Hähnel* ganz besonders bequem liegt, daher diese geschätzte Sängerin auch fast den meisten Beifall gewann. Den Assur sang Herr *Zschiesche* mit Energie und Bequemlichkeit der, nur zuweilen einen Anflug von Rauhigkeit äussernden, gediegenen Bassstimme. — Die Oper selbst langweilte, ihrer melodischen Schönheiten ungeachtet, der vielen Wiederholungen und nichtssagenden musikalischen Phrasen wegen, die bereits aus der Mode gekommen sind. — In Robert der Teufel sang Dem. [illegible] neu hinzugetreten, die durch seine treffliche Darstellung ausgezeichnete Titelrolle, welche an Herrn *Mantius* übergeht. Die schwere Bassparthie des Bertram führte Herr *Bottcher* mit starker, klangvoller Stimme, jedoch weniger charakteristisch als Herr [illegible] durch [illegible] Favorite sang sie Alice recht schön. Anstrengung, in der mittleren Stimmlage recht angenehm. — Das lange auf dem Repertoir verwaiste Oper wurde bei überfülltem Hause gegeben und mit lebhaftem Beifall, wo [illegible], aufgenommen. — Zur Feier des Geburtstages des Königs wurde im königl. Opernhause von dem *L. Rellstab* gedichtete, von dem Herrn MD *Taubert* recht wirksam und angemessen für Chor und vier Solostimmen in Musik gesetzte Festhymnus ausgeführt, welche mit der Melodie des preussischen Nationalliedes: „Heil dir im Siegerkranz" schloss. Hierauf folgte *Gretry's* Oper. Richard Löwenherz, jedoch ohne die moderne Instrumentation, der charakteristischen Originalkompositionen gemäss, und die patriotischen [illegible] — Wie schon erwähnt, wurde im königstädtischen Theater am 15 October die von *Zanetti* in [illegible] sehr hübsche übertragene, ursprünglich auf [illegible] französischen Text von *Duveyrier* für die Akademie Royale de Musique in Paris komponirte Oper „La Favorite" mit mässigem Beifall gegeben, da der melodienreichen Komposition ungeachtet, der Musik es gewöhnlich erscheint, und der übermässige Gebrauch der Blechinstrumente lästig wirkt. Streben nach dramatischer Wahrheit und eine geübte Feder sind auch in dieser Komposition des Tüchtig vielschreibenden Maestro nicht zu verkennen; allein es fehlt bei allem Effekt doch die Einheit und Durchführung der musikalischen Ideen. Am Meisten interessiren die Gesänge der drei Hauptpersonen, der Eleonore, des Fernando und König Alfons, welche auch von Signora *Assandri*, den Herren *Pfeiffer* und *Zuccari* sehr ausdrucksvoll ausgeführt wurden. Auch der Part des Pedro Guzmano wurde von Signor *Rossi* kräftig gesungen. Am ausgezeichnetsten waren folgende Gesangstücke: 1) die Romanze Fernando's (es vergeht so ungern die Ode etc.), 2) die Scene Fernando's mit Leonore, 3) im zweiten Akt die Arie des Königs, 4) das Finale, 5) im dritten Akt das Terzett der drei Hauptpersonen, 6) die Scene der Leonore (Oh! mein Fernando etc.), 7) Fernando's letzte Arie im vierten Akt, 8) Eleonorens Arie, und 9) deren Duett mit Fernando, voll elegischen Reizes der Melodie. In Ganzen hat die Oper meine nur mässigen Eindruck hervorgebracht. — Dagegen erregte *Mozart's* Don Juan im königl. Opernhause am 20 v. M. in der Neue des früheren Inhaltes [illegible] Mad. Schodelechner für die Donna Anna nicht jugendlich genug und den tief sich eingreifenden Intentionen nicht [illegible] war. Demnach führte die Rolle [illegible] Partie mit einer der so hohen entsprechenden Wärme, [illegible] Arie im zweiten Akt, wo [illegible] Duett mit Don Juan [illegible] nach langer Krankheit zum erstenmale auf [illegible], und sang namentlich die [illegible] ausgezeichnet schön, als auch in den Finales, wie in dem Quartett im ersten Finale den Hochzeitsgästen [illegible] Partie mit voller, [illegible] Stimme und Ausdruck. Don Juan ist durch den Komödianten, [illegible] Mantius mit [illegible] Intentionen [illegible] Partie. Von den übrigen sangen Herr [illegible] und Leporello und durch die Herren *Bottcher*, *Zschiesche*

sche und *Fischer* gut besetzt. Bei der Vorzüglichkeit des Orchesters machte somit das unübertroffene Meisterwerk abermals den lebhaftesten Eindruck.

Auch die Concerte haben bereits begonnen. Den Anfang machte die Singakademie am 17. v. M. mit einer Aufführung wohlgewählter geistlicher Gesänge ohne Orchesterbegleitung zum Vortheil des Kölner Dombaues. Der Choral von *Luther* „Komm heiliger Geist!" eröffnete die, zugleich auf das Geburtsfest des Königs sich beziehende Konsiferer. Es folgte daher auch ein Te Deum von *Handel*, demnächst ein Hymnus ad vesperas von *Johann Rosenmüller* für zwei Chöre, und ein fünfstimmiges Offertorium von *Nicolo Jomelli* „Confirma hoc, Deus," voll Glanz und nachhaltiger Wirkung. Die von einer klangvollen Altstimme gefühlvoll und schön vorgetragene Preghiera aus *Naumann's* Oratorium David, mit sich anschliessendem weiblichen Chor der Engel, bewirkte den wohlthuendsten Eindruck auf das Gemüth der Zuhörer. Der achte Psalm nach *Mendelssohn's* Uebersetzung, für zwei Chöre von *L. Spohr*, liess in seiner einfach frommen Behandlung kaum den sonst so reich modulirenden Tonsetzer erkennen, wenn nicht die Schlussfuge den Meister im harmonischen Bau bekundet hätte." Der bekannte, kräftige Hymnus an die Sonne von *Tiedge* und *Zelter*, besonders aber das eben so kunstvolle, als melodische Ave Maria von *F. Mendelssohn-Bartholdy* und der fugirte Schlusschor aus *C. Fasch's* 16stimmiger Messe effektuirte ungemein durch die Masse so geübter, sorgsam eingeübter Singstimmen, da beide Abtheilungen der Singakademie einen imposanten Chor bildeten, wie er sonst nicht so zahlreich herzustellen ist. Leider wurde der schöne Kunstzweck durch nur sparsamen Besuch des reich ausgestatteten Vokalconcertes nicht erreicht, das ganz aus den eigenen Kräften des Instituts hervorgegangen war. Sehr treffend war in dem Vorwort des Textbuches der Gesänge bemerkt: „Die heilige Musik und die kirchliche Baukunst sind verschwisterte Künste, bestimmt, sich gegenseitig zu verklären." — Ein 12jähriger Pianist, *Anton Rubinstein* aus Moskau, erregt durch seine sichere Technik und kunstgebildeten Vortrag grosse Sensation. Seine erste musikalische Soirée war besuchter, als die zweite. Dennoch veranstaltet sein Lehrer *A. Villoing* noch eine dritte. *Rubinstein* leistete gleich Beifallswerthes in der modernen, wie in der klassischen Musik. Auf klangvollen *Stöckert'schen* Flügeln trug der geniale, ganz natürliche Knabe Kompositionen von *Thalberg*, *Henselt*, *Liszt*, *Mendelssohn*, *Mozart* (dessen Gigue im rapidesten Zeitmasse ganz korrekt), die chromatische Fantasie von *Joh. Seb. Bach* und die Sonate pathetique von *Beethoven*, wenn auch nicht mit der Titanengewalt eines *Liszt*, so doch mit verhältnissmässiger Kraft, grosser Zartheit, sicher und ganz im Geiste der Kompositionen, mit lebhaftem Beifall vor. Zwischen den Pianofortesolostücken liess sich eine junge Sängerin von angenehmer, nicht sehr starker, gemüthiger Sopranstimme mit einer Kavatine von *Rossini* und dem Duett aus Semiramis, im Verein mit Dem. *Hähnel*, mit Beifall hören, der auch Herrn *Mantius* nach zwei Liedern von *Taubert* gespendet wurde, von denen das eine auch eine deklamatorisch einfache Komposition des vielfach in Musik gesetzten Gedichts aus *Fr. Halm's* „Sohn der Wildniss," das beliebte Lied der Parthenia „Mein Herz ich will dich fragen" war. In der zweiten Soirée trug ein holländischer Sänger Herr *Tuyn* aus Amsterdam eine französische Chansonnette von *Labarre* und ein Nationallied in holländischer Sprache, geschmackvoll und beifällig vor. — Im königl. Theater wird heute Faust von *Goethe*, mit den musikalischen Kompositionen des Fürsten *A. Radzivill* und Gl. *Lindpaintner* wieder gegeben, da unser trefflicher mimischer Künstler *Seydelmann* wieder hergestellt ist. Zum 13. November (dem Geburtstage der Königin) wird eine *Auber'sche* Oper: „Der Herzog von Olonne" einstudirt. (Sie ist indessen mit Beifall aufgeführt worden.) Von neuen oder restaurirten deutschen Opern, wie z. B. Faust von *Spohr*, Kompositionen von *Marschner* oder *Lindpaintner* ist es ganz still. Sogar *Fr. Lachner's* Catharina Cornaro ist zurückgelegt. So hätte man doch die überall effektuirende „Königin von Cypern" von *Halevy* geben können, dessen „Jodin" auch die italienische Operngesellschaft aufführen will. — Antigone wurde kürzlich auf Befehl des Königs mit den Männerchören von *Mendelssohn* wiederholt. Der genannte Tonsetzer hat hier einige Zeit ganz zurückgezogen verweilt. Ob derselbe ganz der unsere bleiben wird oder nicht, wird wohl noch von der Bestimmung seines Wirkungskreises abhängen. *Meyerbeer* wird im December hier erwartet. Sein Bruder *Heinrich*, ein enthusiastischer Musik- und Theaterfreund, ist leider plötzlich am Schlagflusse gestorben. — Die Symphonieconcerte der königlichen Kapelle beginnen am 14. d. M.

Feuilleton.

Im August 1843 soll in Berlin ein grosses Fest gefeiert werden, das 1000jährige Jubelfest des Vertrags von Verdun (843), durch welchen bekanntlich das grosse Frankenreich Karls des Grossen definitiv getheilt und Deutschland als selbstständiges Reich geschaffen wurde. Zu dieser Feier sollen zwei neue Oratorien aufgeführt werden, deren eines von Tieck und Mendelssohn Bartholdy, das andere von Haupach und Marschner verfasst werden wird.

In Linz fand eine neue Oper *Percival und Griseldis* Musik von dem dortigen Kapellmeister *Friedrich Muder*, eine beifällige Aufnahme.

In *Basel* besteht, durch die dasige „gemeinnützige Gesellschaft" ins Leben gerufen, eine Anzahl verschiedener *Arbeiter Gesangchöre*, welche unter tüchtigen Lehrern regelmässige Gesangübungen halten. Die nach heutigen Fragen dieser Einrichtung werden bereits deutlich wahrgenommen. Am 9. October gaben diese Arbeiterchöre in der St. Leonhardskirche eine öffentliche Aufführung, wozu sie vor zahlreichen Zuhörern Gesänge von Fröhlich, Klein, Kreutzer, Mosel, Nägeli, Schuster u. A. recht gut, theilweise ganz vortrefflich vortrugen.

Madame *Pauline Garcia-Viardot* ist am italienischen Theater zu Paris auf drei Jahre engagirt worden und zum ersten Male als Semiramide mit ungemeinem Enthusiasmus aufgetreten.

Von den 493 Zeitschriften, welche gegenwärtig in Paris erscheinen, sind 14 der Musik gewidmet.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 22. bis 28. November d. J.

Beyer, F., Fant. Var. et Rondo sur la Stranieta p. le Pfte. Op. 35. No. 1—3. Bonn, Simrock. à 2 Fr. 50 Ct.

Burgmüller, F., Rondo sur l'Elisire d'amore p. le Pfte. Op. 28. Ebendaselbst. 1 Fr. 25 Ct.

Czerny, C., Le Pargeron harmon. à célèbre de Händel sur Var. p. le Pfte. Ebend. 1 Fr. 50 Ct.

— 24 Etudes élégantes p. le Pfte. Op. 672. No. 1—24. Ebd. à 1 Fr. 25 Ct.

— Délassement de l'Etude, 12 Morceaux de pet. Salon p. le Pfte. Op. 760. No. 1—12. Ebend. à 1 Fr. 50 Ct.

Farde, W., L'Amusement des opera. Pièces fav. p. Pfte et Flûte. No. 21—27. Ebend. à 1 Fr. 50 Ct.

Hackel, A., 3 Gedichte f. 1 Singst. m. Pfte. No. 1—3. Carlsruhe, Creutzbauer. à 10 Ngr.

Krug, F., Erklärung. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte u. Violl od. Clarin. Op. 12. Ebend. 54 Kr.

— Ermunterung. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte u. Violl od. chrom. Horn. Op. 13. Ebend. 54 Kr.

Kufferath, H. F., 6 Etud. de Conc. p. le Pfte. Op. 8. Bonn, Simrock. 5 Fr.

Kuhlau, F., 3 Quint. p. Fl. Op. 51, arr. en Son. p. Pfte et Flûte obbg. No. 1 p. A. Boyer. Ebend. 5 Fr. 25 Ct.

Lemoine, H., Variat. brill. sur une marche de Bellini p. le Pfte. Op. 20. Ebend. 2 Fr. 50 Ct.

Liederhalle, deutsche. Sammlung von Liedern u. Gesängen m. mehrstimm. Melodien, herausgeg. v. Täglichsbeck. 1ste Bd. 7tes Heft. Stuttgart, Göpel. 7½ Sgr.

Liederspende a. d. Verl. v. Trautwein u. Comp. Samml. ausgewählter Gesänge f. 1 S. mit m. Pfte. No. 81—90. Berlin, Trautwein u. Comp. à 5—10 Sgr.

Louis, N., 2 Rondos concert. p. le Pfte. Op. 110. No. 1 2. Bonn, Simrock. 1 Fr. 50 Ct.

— 4 Mélodies express. p. le Pfte. Op. 114. Ebend. 2 Fr. 50 Ct.

Meister, C. S., 12 Präludien f. d. Orgel. Op. 3. Ebend. 2 Fr. 50 Ct.

Mozart, W. A., 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Heft 1. Ebend. 4 Fr.

Müller, C., Ouvert. d'Otello de Shakespeare à gr. Orchestre. Op. 2. Ebend. 12 Fr.

Odeon. Samml. v. Liedern u. Gesängen f. mehrstimm. Gesang herausgeg. v. Täglichsbeck. 1ste Bd. 5tes Heft. Ebend. 7½ Sgr.

Oertzen, C. L. v., Das Hochgericht zu Mantua. Gedicht f. 1 Singst. m. Pfte. Bar. a. Chalumeau u. Comp. 15 Sgr.

— Amalias Lied f. 1 Singst. m. Pfte u. Violl od. Bkt. Ebend. 10 Sgr.

Rosellen, H., 25 Etudes caract. p. le Pfte. Liv. 1 2. Bonn, Simrock. à 5 Fr.

Rosellen, H., Persées italiennes, 3 Cavatines variées p. le Pfte. Op. 16. No. 1 2 3. Ebend. à 2 Fr.

Thiele, J. G., 35 Cadenzen zu M. Vorspiele in allen Dur- u. Tonarten f. d. Orgel. Erfurt, Körner. 15 Sgr.

— 35 dergleichen in allen Moll-Tonarten. Ebend. 15 Sgr.

Die Scheibler'sche Stimm-Methode, leicht fasslich erklärt u. auf eine neue Art angewendet. Ebend. 12 Sgr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Die Blätter für Musik

(Hamburg, bei Schuberth & Comp.)

zeichnen sich durch geistreiche Aufsätze und Notizen über Alles was sich in der Kunst zuträgt, aus, bieten in 52 Nummern des Nützlichen und Interessanten gar mannichfaltig und liefern fortlaufende Berichte des Norddeutschen Musik-Vereins und Preis-Instituts. Durch Beigabe des monatlichen Anzeigers aller neuen Musikalien ist dies wohlfeile Blättchen 1½ Thlr. allen Künstlern und Musikfreunden unentbehrlich.

Für den neuen Jahrgang besorgen Bestellungen alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Unter der Presse:

Verlag der **Schlesinger**'schen Buch- und Musikalienhandlung in Berlin:

Liszt, Ungarischer Sturmmarsch. — 2te Marche hongroise pour Piano. Fantaisie sur Don Juan.

Thalberg, Centocelle italiana pour Piano, livre à 4 mains.

Möhelen, 4 Lieder für vierstimmigen Männergesang. Op. 30. Heft 2.

Sion. Sammlung classischer Gesänge für die Altstimme mit Pianoforte-Begleitung mit ital., lat. und deutschem Text von Sarti, Righini, Naumann, Pergolese, Marcello u. s. w. No. 40. 50. Wohlfeiler Subscr. Preis. Die früheren 40 Nummern sind auch zum Subscr. Preis zu haben. Ladenpreis à 4—8 Sgr.

— dritte Sammlung für Sopran oder Tenor.

Sterm, Ouverture d'un concert spirituel pour l'Orchestre.

Löwe, Mahomed's Gesang für Tenor. Op. 68.

— Gesang der Geister über den Wassern für 4 Solostimmen.

Cramer, J., *Neue Pianoforteschule* mit neuen Anfangs- und fortschreitenden Uebungen u. s. w. mit deutschem und französischem Text.

Halevy, Königin von Cypern — La Reine de Chypre — pour Piano à 4 mains.

Lindpaintner, Ouverture guerrière pour l'Orchestre, grande Partition (Partitur), pour Piano à 4 mains.

Bei **B. Schott's Söhnen** in Mainz erscheint mit Eigenthumsrecht:

De Beriot, Ch., 9me air varié pour Violon avec accomp. d'orchestre ou de piano. Op. 42.

— 3 grandes Etudes pour deux Violons. Op. 43.

Döhler, Th., 6 Mélodies italiennes pour chant et piano ou pour piano seul. Op. 44.

Herz, H., Grande Fantaisie de concert pour le piano sur des motifs de Semiramis de Rossini. Op. 130.

Kalkbrenner, F., Rondeau brillant sur des motifs de la jolie Fée de Carl. Op. 102.

Rosenhain, J., Grande valse brillante.

— — Grand Trio pour piano, violon et violoncelle.

Schad, J., Divertissement sur des airs tyroliens. Op. 18.

— — La surprise, mélodie. Op. 19.

— — La gracieuse, valse brillante. Op. 22.

Sowinsky, A., 12 Etudes de concert. Op. 60.

Vieuxtemps, H., et **Wolff, E.**, Grande Fantaisie pour violon et piano sur des motifs d'Oberon.

— — Duo brillant pour violon et piano sur des motifs de l'Opéra d'Otaone.

Wolff, E., Souvenir de Rossini, Duo à 4 mains. Op. 72.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

Beilage No. 8 zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1842

Fac-simile der Handschrift von **H. Berlioz.**

Villanelle.

All^{tto}

Mezzo Soprano

Piano

Quand vien-dra la sai-son nouvelle quand au-

p

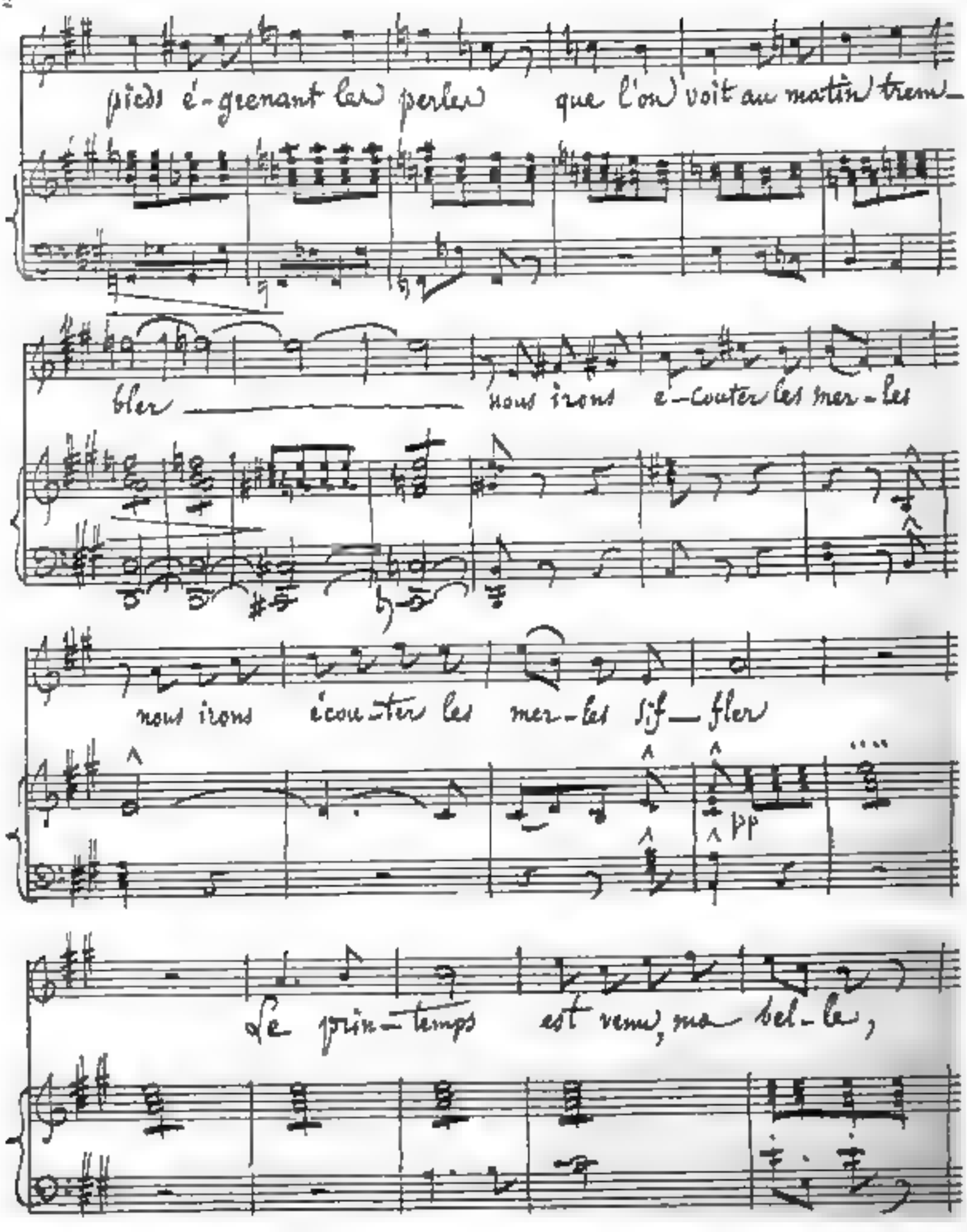
ront dis-pa-ru les froids tous les deux nous i-rons me

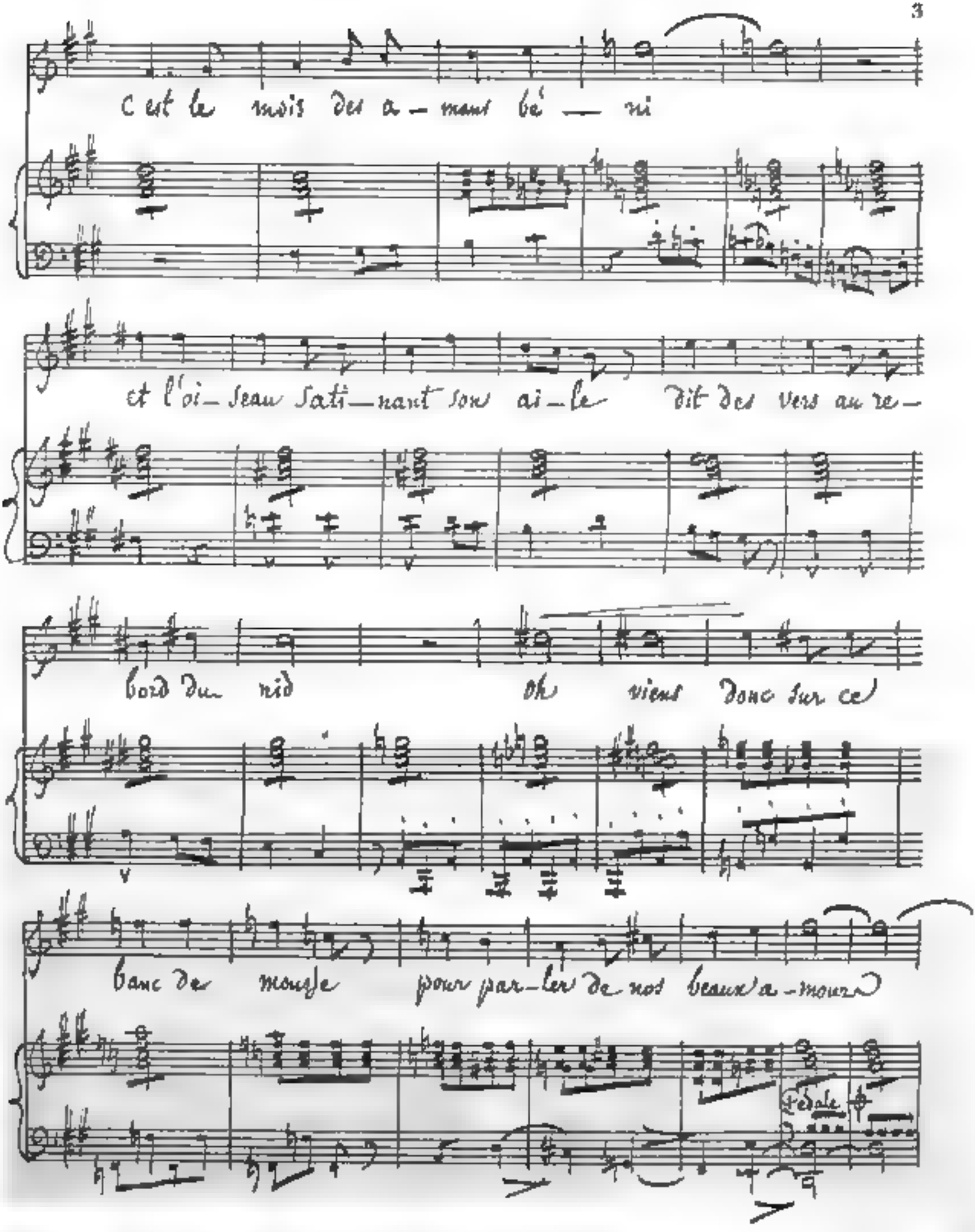
m.f.

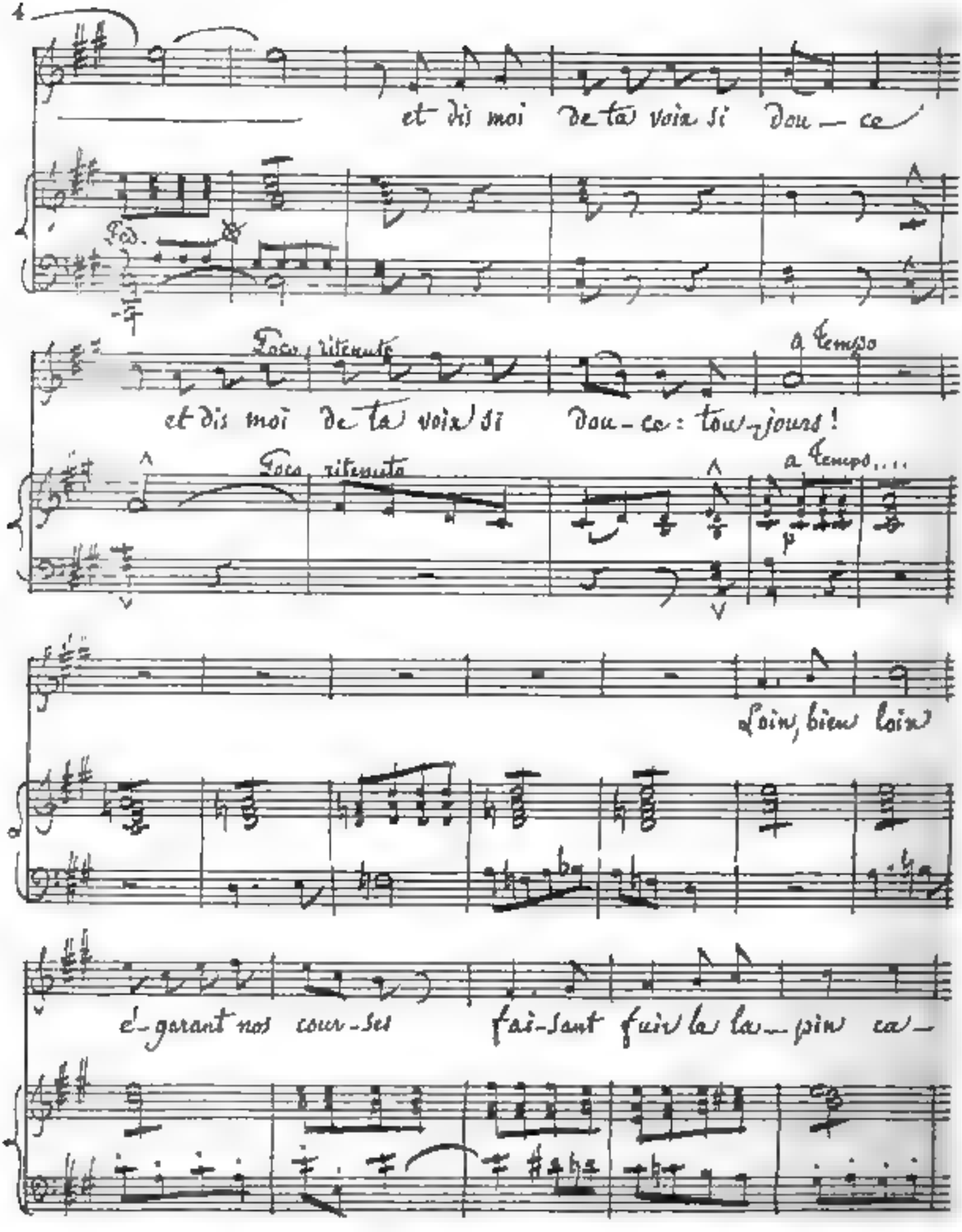
p

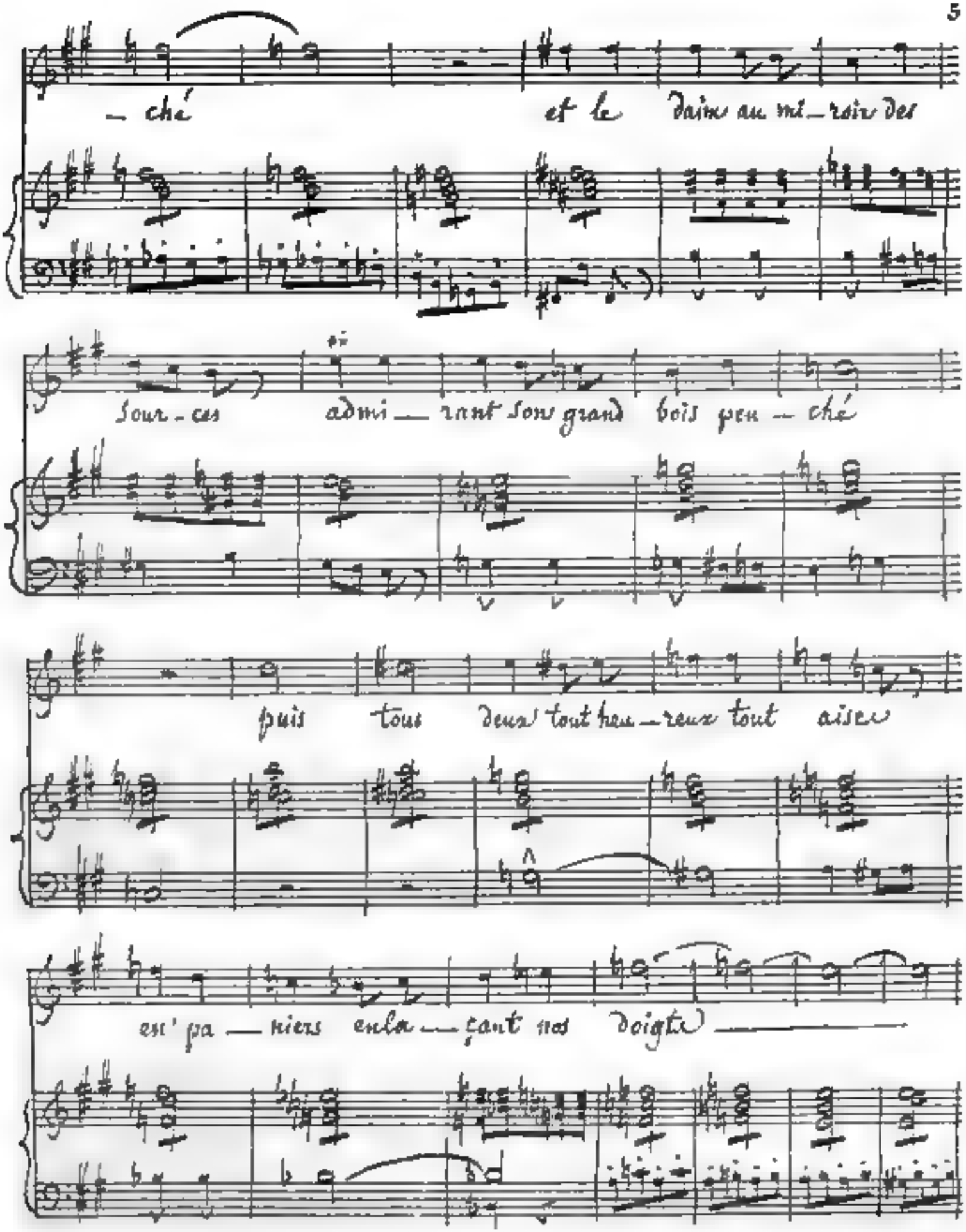
mf

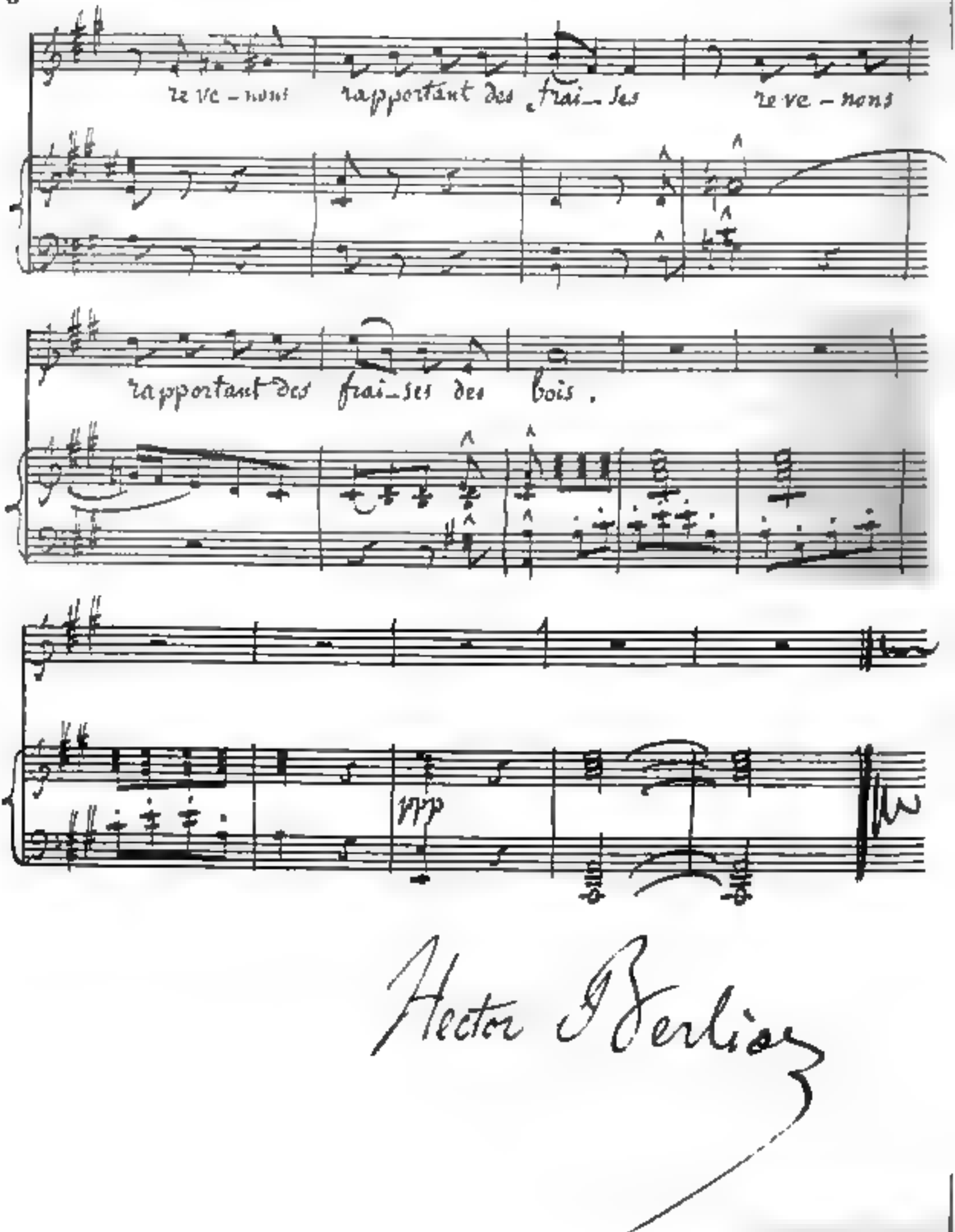
bel-le pour cueillir le muguet au bois tous nos


pieds é-grenant les perles que l'on voit au matin trem-
bler nous irons é-couter les mer-les
nous irons écou-ter les mer-les Sif-fler
pp
Le prin-temps est venu, ma bel-le,


C'est le mois des a - mant bé — ni
et l'oi - seau sati - nant son ai - le dit des vers au re -
bord du nid oh viens donc sur ce
banc de mousse pour par - ler de nos beaux a - mours
Pédale


et dis moi de ta voix si dou - ce
Poco ritenuto
a tempo
et dis moi de ta voix si dou - ce : tou - jours !
Poco ritenuto
a tempo....
p
loin, bien loin
el - garant nos cour - ses
fai - sant fuir le la - pin ca -


— ché et le daim au mi — roir des
sour - ces admi — rant son grand bois peu — ché
puis tous deux tout heu — reux tout aise
en' pa — niers enla — çant nos doigts



Hector Berlioz

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten December. **№ 49.** 1842.

Inhalt: Friedrich Wilhelm Pixis. — Ueber das Oratorium Moses von A. B. Marx. — *Nachrichten:* Aus Hamburg. Aus Holland. Frühlingsaufgebote in Italien u. s. w. — *Feuilleton.* — *Anzeigen.*

Friedrich Wilhelm Pixis,

Professor der Violine am Konservatorium der Musik und Orchesterdirektor am deutschen Theater in Prag.

Dieser ausgezeichnete Künstler wurde 1786 aus einer wahrhaft musikalischen Familie zu Mannheim geboren, wo sein Vater, ebenfalls *Friedrich Wilhelm* genannt, Organist an der evangelisch reformirten Kirche, und ein tüchtiger Schüler des Abt *Vogler* früherer Zeit war. In dem jungen *Friedrich* zeigte sich schon im kaum sechsten Jahre das entschiedenste Talent zur Tonkunst, so wie zum Zeichnen, welche letztere Kunst aber bald der Musik wenig mehr wich, der Vater unterrichtete ihn selbst Anfangs auf dem Clavier, welches er bald mit vieler Fertigkeit spielte und schon im siebenten Jahre Sonaten machte. Da aber sein zweiter Sohn, zwei Jahre später geboren, ebenfalls grosse Neigung zur Musik zu zeigen schien, und der kleine Johann plötzlich vor Kurzem starb. Ein Schüler des damals berühmten *Franzl*, Namens *Lary*, gab ihm den ersten Unterricht; es war später wurde sein Fortschritte den Knaben schon so bedeutend, dass *Franzl* selbst den Unterricht fortsetzte und ihn in seinem kurzen Zeitraum so weit brachte dass er, kaum neun Jahre alt, Bewunderung seines ausserordentlichen Talents erregte. Der damals herrschende Krieg der auch Mannheim heimsuchte, bei dessen Belagerung die Kirche zusammengeschossen und wodurch der Vater brodlos wurde, zwang diesen, den Ort zu verlassen. Er nahm seine Töchter und beide Knaben, von denen der jüngere schon fertig Violine spielte, und ging nach Darmstadt, woselbst er sich den Knaben und in der Stadt mit grossem Beifall hören liessen; merkwürdig gemacht durch diesen ersten glücklichen Versuch, reiste die Familie weiter nach Frankfurt, Kassel, Marburg, Hannover, Braunschweig, Bremen, wo der Knabe überall seine Concerte mit dem allergrössten Beifall gaben. In Hamburg angekommen, wollte der Vater, dem durch günstige Verhältnisse gewogen, London zu verlassen, *Viotti*, der grösste Violinspieler seiner Zeit, in der Nähe auf dem Lande wohnte; er rechte nicht eher, als bis er Zeugniss bei ihm fand, stellte ihm den Knaben vor, welcher so glücklich war, dem trefflichen Manne zu gefallen, dass er ihn zu sich nahm und durch seinen Mentor von Tage mehrere Stunden den herrlichsten Unterricht ertheilte; in diesen Zeit hatte der vielbeschäftigte Duettino, welche *Viotti* schrieb, und so war es auch Sitte war, den Knaben rief: „Komm, Fritz" den neuen Satz spielte und so den Grund legte, dass er einer der bewährtesten Leser wurde, die es gab; dieses ward meistens in einem öffentlichen Concerte erprobt, wo man die von dem gänzlich unbekannten Concert vom Blatte spielen hörte, welches ohne den geringsten Anstand ausgeführt wurde. Nachdem die Kinder in Hamburg acht bis neun Concerte gegeben hatten, gingen sie nach Kopenhagen, woselbst sie ebenfalls den Beifall und aber ungemeinen allerhöchsten Gnaden und ansehnlichen Summen erlangten, dann Russen durchzogen sich dann aber ganz Deutschland, Polen und Russland aus, und dauerten über zwölf Jahre, wo sich endlich der Vater in Wien niederliess; obgleich schon durch ihn tüchtig unterrichtet in der Theorie und Komposition, übergab er die jungen Leute dennoch dem berühmten *Albrechtsberger*, der, obschon sehr alt, sich doch mit Liebe ihrer annahm und dessen letzte Schüler sie waren, da er bald darauf starb. Von verschiedenen die Brüder den ersten Rang allein, und kamen gerade zu der Epoche nach Prag, als man damit umging, dasselbst ein Konservatorium der Musik zu errichten. Mehrere der ersten kunstliebenden Personen, die ein besonderes Interesse für den jungen Violinspieler gefasst hatten, bewogen *Pixis*, von welchem sie auch viel für ihre Anstalt versprachen, sich in Prag zu fixiren, und das Lehramt der Violine an dem neuen Konservatorium anzunehmen, welches auch im Jahre 1810 ins Leben trat. Professor *Pixis* gehörte unstreitig unter die ersten Zierden dieser Anstalt, und die grosse Zahl ausgezeichneter Schüler, die von ihm nach allen deutschen Staaten, Italien, Ungarn, Polen und Russland ausgehend, theils als Mitglieder von Kapellen und Orchestern, theils selbst als Kapellmeister und Orchesterdirektoren, ihrem Vaterlande und dem Prager Konservatorium viele Ehre machten, verbürgen unsere vollkommene Lehrmethode, so dass wir nur bedauern müssen, dass er nicht sein Lehrbuch für den Violinunterricht herausgegeben hat.

Doch schon so, als ob das vielfältige Leben als Lehrer seine Thätigkeit in einer Vorstellung als Concertist hervorbringe, hat sogleich im Jahre 1812 seine ausgezeichnete Violinvirtuosen *Polledro* und *Durand* in Prag gleichsam einen Wettkampf um die Gunst des Publikums streiten und die musikliebenden Prager in zwei Partheien theilten, die sich um die Lorbeeren und Gebühr-

nen anfundeten. *Pollidro* gewann Herz und Sinn durch anspruchslose Leutseligkeit, Ernst und humoristischen Witz, während *Durand* durch gewandte Formen und gewandtes Benehmen die Herrschaft seines Regiments vorbereitete. Paris, der von einer neuen Revolution entzweiet schien, wusste, obschon nur dem Ersten persönlich befreundet, gleichwohl die Vorzüge Beider zu würdigen und sich selbst anregend mit seiner eigenen Individualität zu versöhnen, dass sich die Kunstfreunde nicht allein an dem neuerwachten regen Leben des Kunstlebens innig erfreuten, sondern dasselbe auch seinen Segen auf das Institut übertrug, indem auf dessen Zöglinge der Charakter des Pariser'schen Violinspieles überging und sich so auf die erfreulichste Weise fortpflanzte. Nach Lipinski's Abgange wurde auch die Stelle des Orchesterdirektors am ständischen Theater dem Professor *Paris* übertragen, der er mit gleichem Eifer und Anstrengung vorstand, und wodurch durch die grosse Anstrengung den Grund zu chronischem Uebel legte, welche ihn zu mehreren Badereisen nöthigten, und in einer tödtlichen Krankheit endigten, die ihn am 20. October 1842 der Kunst, den Seinigen und seinen zahlreichen Freunden entriss.

Auch als Direktor der Prager Tonkünstlergesellschaft erwarb er sich grosse Verdienste um deren Aufblühen, besonders um deren Pensions-Institut, das seinen hauptsächlichen grossen Zuwachs verdankte. *Paris* war zweimal glücklich verheirathet, und der verstorbene vorzügliche Gatte und Vater. Von seiner ersten Gattin *Maria Anna*, geb. *Becker*, die ihm der Tod bald entriss, blieben ihm zwei Töchter, *Anna* und *Elise*; die zweite, *Wilhelmine Swoft*, gebar ihm zwei Söhne, *Theodor* und *Rudolph* (der Letztere bei des Vaters Tode ein Kind von kaum einem halben Jahre) und zwei Töchter *Antonie* und *Friederike*. Auch auf seine Kinder erbte sich das musikalische Talent der Familie *Paris* fort. Die erste hat den Familientraum, das gefeierte Direktor *F. B. Mayer* und Lieder unserer Zeit! der Kunst zu früh entrissenen Orchesters *Franz Benda* erhalten, und ist jetzt eine der vorzüglichsten Pianistinnen Prags, deren Unterricht in den ersten Häusern am Platze gesucht und gepriesen wird, und der zehnjährige *Theodor* hat sich als Violinspieler bereits in öffentlichen Concerten Anerkennung erworben, und, indem er besonders durch sein wahrhaft musikalisches Gehör, Reine und Sicherheit, wo man ein Wunder bei einem Kinde suchen würde, überraschte, obschon der schönste Tempus für die unterbrochene Lehrzeit abgelegt. Er verlor in der grossen Familie an Mozart durch den Tod seines Vaters, da ihm in demselben der trefflichste Mentor gerade in einem Momente genommen wurde, wo sein sich so schön entfaltendes Talent dessen am Meisten bedurfte.

War nun unser *Paris* ausgezeichnet als Künstler, Gatte und Vater, so war er es nicht minder als Mensch, Freund und Menschenfreund. Von Natur wohlthätig, unterstützte er selbst Nothleidende noch unter Kränken, und war stets der Erste, wo es galt, für wohlthätige Zwecke mitzuwirken, so selbst die Kunst nur that der bedrängten Menschheit aufzurufen. Gegen fremde Künstler war er völlig uneitel und bei jedem Opfer für ihren Vortheil zu hören, dass man ihm vielleicht den Vorwurf machen konnte, er sei in dieser schönen Beziehung etwas zu weit gegangen. Das schönste Zeugniss für die allgemeine Anerkennung und Liebe, die er sich erworben, hat sein Leichenbegängniss dar.

„Es war,
als ob *die Musik* in die Wüstenei auf der Wanderung wäre" —

als nach vollbrachter Einsegnung seine sterblichen Reste in ihrer letzten Ruhestätte auf den evangelischen Gottesacker geführt wurden. Nicht nur Verwandte, Freunde und Bekannte folgten die Strassen, dem Leichenwagen folgend, sondern selbst ganz unbekannte Menschen schlossen sich an, dem allgemein geachteten Mann und Künstler die letzte Ehre zu erweisen. Noch der ergreifenden Leichenrede am offenen Grabe sangen die Mitglieder der Nationen Akademie unter Tuczeks, den Herr Kapellmeister Strunz zur Todtenfeier unsers Heimgegangenen komponirt hatte, und wenige Tage nachher wurde ein Requiem von der Tonkünstlergesellschaft *Mozart's* Requiem in der evangelischen Kirche aufgeführt, auch hier waren alle Räume überfüllt, und fromme Thränen, die noch laut gab, konnte sich auch, als die Theaterdirektion als rührendes Denkmal des Verstorbenen *Mozart's* „Zauberflöte" zum Besten seiner hinterlassenen Familie aufführte. Ruhe seiner Asche! — die Prager Tonkunst hat in ihm einen Verlust erlitten, der ihr nicht so bald ersetzt werden dürfte. *C.*

Ueber das Oratorium
Moses
von
A. B. Marx.

(Fortsetzung.)

Die Handlung beginnt mit einem Chor der Israeliten (Largo, E moll, $^{6}/_{8}$-Takt): „Weh ich erliege! Die Bürde, zu schwer mit Elend und Leidensbeladenheit," ein ausgedehntes Tonbild der in Aegyptens Sklaverei daniederliegenden Hebräer, voll lyrisch wahren Ausdrucks in allen Stimmen, durchweg polyphonisch behandelt, und meist Fuge. Wenn behauptet wird, der Komponist hätte für den musterhaften Ausdruck einer ganz fortschreitenden Handlung oft die musikalische Ausführung eines Motives absichtlich ausgewiesen; so könnte dieses auch nur gemeint sein, dem ganz Recht, welche auch für die Ausführung von Motiven eigentlich, übergangen hätte. Jeder der angeführten Tonsätze hat Worte, so selbst die klassischen dramatisirten musikalischen Zeitgenossen haben jedoch stets die charakteristischen gewählten Motive fest; es waren eine der wesentlichsten bleibenden Stellen nachzuweisen gewesen. Da es immer misslich bleibt, das Bild eines Tonwerkes durch Beschreibung entwerfen zu wollen, so übergehe ich hier und später, wo es thunlich ist, die Andeutung der einzelnen Motive, welches bei dem in Rede stehenden Chore um so eher geschehen kann, als auch bei seiner Fuge am Festhalten und Wiederholen der Motive von selbst verstanden. — Nach dieser Einleitung schildern einzelne Stimmen in kurzen Recitativen das Elend des Volks, das

dadurch angeregt, zuerst in einzelnen Stimmen, zu murren begannen „Es geht Gewalt über Recht.“ Ganz naturgemäss wächst die Menge der Murrenden, und erst als sie bedeutend genug ist zur Verhöhnung des Einzelnen gestiegen ist, bricht der Haufe in den gemeinsamen Ruf „Gewalt“ zusammen. Das missmuthige Haupt der Unzufriedenen, Korah, jammert dazwischen und regt die Menge zu gesteigerter Wiederholung des Gewaltschreies auf. Er selbst, dadurch dreister, gibt seinem Missmuthe mehr Raum. Das Wort „es gilt Gewalt über Recht“ gewählte Motiv kehrt in die von Jung und Alt gefühlte Klage ein „Ich bin ein Wurm und kein Mensch, ein Spott der Leute.“ Dieses Motiv ist ganz ungewöhnlich behandelt und klingt seltsam. Die erste Geige führt die Melodie, Viola und Violoncelle nebst Fagott gehen, jede Stimme eine Oktave tiefer, in Unisono mit, nur die zweite Geige begleitet in Terzen; erst gegen Ende des dritten Taktes breitet sich die Harmonie vierstimmig aus. Nur die Posaunen geben dem schwankenden Satze durch die mit jedem Takt fest eingesetzte Dominante, wie mit einem wiederholten Weheruf, einen Halt, daran erhebt immer lauter seine Stimme: „die böse Rotte hat sich um mich gemacht!“ da bricht die Masse in voller Kraft in den Chor heraus „Ausrotten den Ungrad auf der Erde!“ (Allegro maestoso, C moll ganzer Takt.) Sehr charakteristisch ist die das Akkord übersteigende synkopirte Form für den Ausbruch lange verhaltenen Grimmes gewählt und als Ausdruck der Verwünschung wiederholt beibehalten. Die Harmonie wendet sich nach F moll, und eine Fuge tritt an den Worten: „Und dem grimmiger Zorn ergreife sie!“ ein. Die Geigen begleiten in lebhafter Figurirung, die Blasinstrumente treten später in den Motiven der Singstimmen dazu; Alles drängt und treibt in immer grösserem Zorne und Grimme entflammt zu ihrer endlichen, gleichzeitigen Aussprache hin. Da ertönt ein Ruf und unterbricht die Aufregung. Alles verstummt, in ängstlichem Schweigen lauschend; man erkennt, dieser Ausbruch des Gefühls erduldeter Schmach müsse folgenlos bleiben. Der Ruf wiederholt sich, er kündet die Erscheinung des ägyptischen Vogts an. Streng, hart und stolz weist er die Israeliten an ihrer Pflicht zurück. Er verkündet den Befehl Pharao's, des jungen Herrschers: Der alte König ist gestorben, unter der neuen Regierung wartet der Israeliten kein besseres Loos. Jeder Versuch, den sie zur Erleichterung ihrer Lasten machen könnten, soll im keime erstickt werden. „Mein Vater hat euch mit Peitschen gezüchtigt, ich aber will euch mit Scorpionen züchtigen,“ so lautet die Verkündigung Pharao's. Da weicht das Volk aus einander. Wie es in einzelnen Stimmen zu murren begann, so erschallt jetzt sein Weheruf, und Jeder zieht sich zurück, eigene Sorge heut suchend, nur in dem Bewusstsein: „bis mir aus,“ drängt sich die Schaar. Die Aegypter, hohnend und übermüthig, scheinen des Königs Vorhaben noch überbieten zu wollen. „Lasst uns sie ausrotten, dass des Namens Israel's nicht mehr gedacht werde.“ — Der Ausdruck, den die Musik den Aegyptern gibt, ist mehr boshaft als energisch, mehr beschimpfend als Furcht erregend. Der Komponist scheint absichtlich diesen Ausdruck gewählt zu haben, als Andeutung der intensiven Straflosigkeit der Drohenden. Die Andeutung der kräftigen Basstimmen aus den letzten Drohworten der Aegypter, so dass sie ungeachtet des Forte-piano der Ihrigen entbehren, scheint diese Ansicht zu bestätigen. Ein Aegypter ruhmt im stolzen Bewusstsein der Herrschaft über Israel (Recitativ): „*Sie sind niedergestürzt, und gefallen, wir aber stehen aufgerichtet.*“ Trompeten und Pauken treten zum erstenmale im Oratorium hier auf, die Siegesfanfare feierlich begleitend. — Einige vom ganzen Orchester in langsamen prägnanten Schritten getragene Akkorde bezeichnen das Auftreten eines ägyptischen Priesters. Mit der Repräsentation stolzen Selbstbewusstseins weihet er auf die siegverleihenden ägyptischen Götter an, in einem Recitative (F dur), dessen Kadenz die lebhaft rhythmische Einleitung des nachfolgenden Gesanges, zum Preise jener Götter von den Aegyptern angestimmt, aufnimmt. No. 5. (Allegro brioso, D moll, $^6/_8$-Takt; sodann B dur. — Der Chor ist im üppigsten Style der neueren Zeit, mit einem Aufwande von reizender Kunstmittel an Harmonie, Rhythmen und Instrumentation gehalten. Die Singstimmen (zwei Soprane, Alt, zwei Tenore und zwei Basse) „bald getheilt, bald nach Erforderniss massenhaft verbunden auftretend, und immer melodisch selbstständig geführt, und nie einer bevorzugt abzuführenden andern leblos untergeordnet. — Die Israeliten (zwei Bässe) drücken im Laufe des Tonstücks ihren Abscheu gegen den Götzendienst aus, der sich immer üppiger und sinnlich gehender erhebt. — Gegen den Schluss wird das dem Tonstücke zum Grunde liegende drei Takte Taktmass in buntem Wechsel drei- und zweitheilig rhythmisch gegliedert, im höchsten Jubel scheint sich selbst dieses auf kurze Zeit zu verlieren, und scheint dadurch das Bild des glatten, fast gelenklos sich auf einem wogenden Geschmeid gleitenden Aegypter vollenden zu wollen. Mit lautem Jauchzen schliesst in kurzen scharfen, vom Gesange und der Begleitung allgemein getragenen Akkorden das Stück ab. —

Wie der Anfang des Oratoriums dem Hörer die äusseren Verhältnisse der Israeliten und Aegypter zu einander zur Anschauung bringen wollte, so musste sich der Blick von diesen ab auf den sittlichen und religiösen Charakter beider Völker wenden. Der eben erwähnte Chor stellte den der Aegypter dar, den nothigen Gegensatz zur Vollendung des Bildes geben die nun folgenden Stücke. — Mirjam, die edle Tochter des Morgenlandes, tritt auf, klagend über das herbe Schicksal Israel's; ein Gefolge israelitischer Jungfrauen schliesst sich gleichgesinnt ihr an. — Arie, No. 6. mit Chor, G dur, ganzer Takt. Nach einer, die Veränderung der Szene bezeichnenden Einleitung ergreift die Oboe Solo in langgezogenem Tone „Andante,“ ein Thema tiefgefühlter Klage, die erste Geige vollendet es, und die Singstimme beginnt edel und ausdrucksvoll den herben Schmerz auszusprechen: „Hebt euch von mir! lasst mich bitterlich klagen.“ Ein Allegro patetico (G moll), ganzer Takt, schliesst sich an, und bildet den Mittelsatz des Tonstücks. Violoncell und Fagott ergreifen ein leidenschaftliches Motiv: „So höret nun ihr Weiber, lehret eure Kinder klagen.“ Mirjam trauert in dunkend-edlem Ausdrucke fort, wie es begonnen, mässig die Geigen und dann Flöte und Fa-

gen die Lebensschuld zufriedne Heiterkeit wiederholen. Bis der Worte „der Tod ist auf uns gefallen" wird der Ausdruck des Schmerzes [illegible] Hoffnung und Jünglinge werden gewürgt und auf der Bahre getragen." — Die Modulation wendet sich nach C moll, die Jünglinge kommen an: „Hätte ich Flügel wie die Taube!" Ihre Stimmen [illegible] bei [illegible] der Begleitung überlassenen Mutter die Begleitenden, an [illegible] und Jünglinge, wie früher Herrn aus, indem Bassetto und Violoncello in harmonischer Form den Text begleitend wiederholen. Die Stimmen sprechen nun neuen Muth der Klage aus, zu welchem das [illegible] schaftliche zwischen die Bratsche und Violoncello durchblickt, bevor es, da die Jungfrauen sich dem Andenken Mirjams anschließen, aufgegeben wird, und der Gesang in hohen Tönen die Seele durchdringend auch nur Momente beherrscht und wieder auch anderartigen scharfunterbrochen Durchgange der Ober und Unterstimmen, die Tonika ergänzenden lang ersten Takt. [illegible] Adagio unterbrochen, bis nur Agathe gebrochenen Klagetone, nur die schwache Persönlichkeit der ersten Klagestimme dessen durch Leben zu [illegible] und auch und auch den Chorstimmen [illegible] in den neuen hohen Tönen erfüllt die Oboe die Dominante und tritt in der Tonika Piano, [illegible] mit [illegible] Harfe, mit welcher die Arie beginnt, die Klage ergreifen die den Gesang begleitenden Figur Klagen voll, die Melodie durch den weichen Wechsel der Harmonien [illegible] und schwindend [illegible] sind; die Gehilfen schließt sich mit den ersten Worten der Klagenden aus dem ersten Chore an und [illegible] den dritten Theil des Tonstückes schließend [illegible] neuen [illegible] Inhalt [illegible] durch die Wiederholung [illegible] Motive angedeutet werden, an durch ersteren [illegible] gebildeten Schmerz. — David [illegible] erregt durch [illegible] Schmerz [illegible] auf das Chor," er sich zum Wechselsange auffordert: „und ist Niemand der auch von ihrer Hand rettete?" an Anklang des Motivs, welches dem Allegro appassionato in Mirjam's Arie zum Grunde lag, tritt, verbunden mit dem die früheren Klagen Rahab's begleitenden, ein: „denn ich weiß, der uns dahingegeben, wird uns dem Tod [illegible]." Bei den Worten: „da ist die [illegible] Hand zur Lebendigen," verwebt er [illegible] Verlangen [illegible] der vorgehenden Thema auf den vermittelnden Septimakkord, dessen Auflösung die Begleitung übernimmt. — Aaron [illegible] hoch, er gebietet Einhalt der Klage und fordert zur Erhebung in Vertrauen auf Gott, zum Lobe des Allerhöchsten auf. Der Lobgesang der Hebräer beginnt nach ihrer Weise mit [illegible] Takte in dem Tongeschlecht No 7 Arie mit Chor B dur, ganzer Takt. Der [illegible] Gesang [illegible] ertönt, durch [illegible] Antwort in Sechsteln und Achteln. Die Begleitung pompös, [illegible] [illegible] Beinde [illegible] Der Bassist und Frauenchor [illegible] [illegible]. Dies erhebende [illegible] [illegible] der Hebräer [illegible] [illegible] Antwort [illegible] [illegible] Brod und Wasser [illegible]. „Vergiß auch nicht [illegible] Angesicht." — Solo [illegible] Chor.

No 8 Der Herr verwandelt sich. Ein Vorspiel (Adur, ganzer Takt, [illegible]) gibt [illegible] der [illegible] Natur; Herrn unter [illegible] Krönig und [illegible] [illegible] in Bewegung der Natur versetzt. „Der Donner ist vergangen, der Regen ist weg und dahin." Schmachtende und kummervoll [illegible] [illegible] Dank auf [illegible] [illegible] (Adagio molto, A dur, ganzer Takt). Eine [illegible] [illegible] Stimmen durch [illegible] Hoboen mit Fagotten [illegible] Figur in den Geigen, [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] durch die [illegible] Begleitung der [illegible] [illegible] [illegible] — Es [illegible] auf [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] zurück (Mittelsatz des Allegro, Wendung durch F moll nach D dur). Die Darstellung schließt nach der Rückkehr in Fis moll auf der Dominante der Tonart und tritt nach den Worten: „Ich aber bin verlassen, [illegible], wo kann ich helfen?" in das Pastorale, [illegible] Takt, wenn die Arie beginnt, zurück. Als dritter Theil des Tonstücks tritt in einer Weise die Begleitung bei der Wiederholung des ersten Theiles [illegible] [illegible] „Denn sieh auf die Wolken." Der zweite Theil des in seine alle Abänderung wiederholten ersten Theiles wird wieder von Adagio ganzer Takt aufgenommen, eine [illegible] [illegible], in [illegible] [illegible] Figuren bewegter Begleitung der Singstimme, von lang [illegible] [illegible] Tönen der Donnerwetter angedeutet, wie das erste Allegro mit [illegible] [illegible] [illegible]. — Die Arie schließt nicht wieder als [illegible] [illegible] [illegible] in [illegible] Recitativ (Cis moll) „Der Herr [illegible] [illegible] Ordnung" u. s. w. und leitet das Finale ein.

Die [illegible] Gottes soll Hosea, und die Verwandlung des Herrn auf Klage [illegible] [illegible] im Hosea Buch 2, Vers 2 [illegible] ist. Es ist schon oben in Anregung dieser Bearbeitung erwähnt worden, daß der Dichter sich dem Buch angeschlossen und — Wie und wo er den bedeutendsten und eigenthümlichsten Theil des Textes gefunden, dessen Intention einen näheren Nachweis erfordern. — Die Aufgabe, was sie sich der Komponist gestellt hat, ist eine ungemein schwierige, und der Umfang, in welcher Weise sie auch immer versucht werden, dürfte wohl niemals ganz ohne Widerspruch bleiben. — Schon der Text zeigt dem die musikalische Ordnung der Dinge [illegible] eine [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

fenen, alles Seins, und sollte noch nur durch jene Tatsache in seiner Wesenheit angeschaut und zur Aussprache gebracht werden. — Nach dem alten Testamente bebt die Erde, die Berge rauchen, die Wolken ziehen, Blitze und Donner erschüttern die Luft, wenn Gott spricht. Man hört den Ton einer *starken Posaune* (2. Mos., Kap. 19). „Und nach dem Feuer kam ein *stilles sanftes Sausen*," 1. Könige 19, V. 12, da kam eine Stimme zu ihm.

Diese Bilder fasste der Komponist zusammen, und wollte sie durch Anwendung *aller Organe*, welche die Musik zur Aussprache bringen können, darstellen. Aus dieser Voraussetzung ergibt sich auch die Anwendung *sämmtlicher* Gesangstimmen, eines vollen, zuweilen sogar doppelten Chores, für die Stimme Gottes. — Der erste Ruf „Mose! Mose!" tönt leise, indem sich in der Singstimme der volle Dreiklang auf der Dominante in Cis moll aufbaut; die Terz des Akkords tritt nur vorübergehend auf, Grundton und Quinte herrschen vor, und spannen wie auf Ungewöhnliches die Aufmerksamkeit. Die Saiteninstrumente scheinen ein *sanftes Sausen* ausdrücken zu wollen. Blasinstrumente, selbst Posaunen, treten leise dazu. Harfenklänge mischen sich darein *). — Ueber die Auffassung des Moses, Gott gegenüber, berichtet das Vorwort des Komponisten selbst. Die folgende Stelle „denn der Ort, da du aufstehest, ist ein heiliger Ort" ist mit großer Intention melodisch ausgeführt (As dur). Die Singstimmen bauen sich von der Tiefe aus bestimmter, doch noch immer im leisesten Hauchen auf, nach Feststellung des Akkords, vierstimmig im Tenor und Baß, treten die beiden Alte, dann die beiden Soprane melodisch dazu. Die Harmonie wendet sich nach B dur, Harfen und ein in fünf Stimmen getheilter Gegensatz weben dem Gesange im leisen Erbo die Melodie von: „es ist ein heiliger Ort" nach. Enharmonische Rückung aus Des nach C dur: „Ich bin der Gott deiner Väter," in der vorigen Weise melodisch fort. Die sanftsäuselnde Begleitung der Saiteninstrumente gewinnt melodische Form. Am Schlusse der Worte rollt der Donner (Pauke), leise Harfenklänge weben darein: „Ich habe gesehen das Elend meines Volkes." Die Singstimmen bauen sich aus der Dominante von E moll zum Grundton der Tonart sanft herab, Geigen begleiten ohne Blasinstrumente, nur die Pauke wirbelt dazwischen. Die Harmonie geht durch D moll nach F dur, Vorhalte hatten die Auflösungen zurück. Die zweite Geige gibt zum eintretenden $^{12}/_{8}$-Takt auf dem gehaltenen Grundtone an, zu dem ein neues Motiv tritt: „Ich bin herniedergefahren" (in F moll) eintritt; der Tenor wiederholt es in E dur vorgetragen, der Alt in Es dur, der Sopran in C dur, die unteren Stimmen kontrapunktiren dagegen. Die sanfte Begleitung wird lebhafter, immer steigender, die Pauke rollt stärker, die Bässe treten nach und nach, Posaunen und alle Blechinstrumente mit Kraft dazu, ein großer starker Wind, der die Berge zerriss und die Felsen zerbrach, 1. Könige 19, V. 11, scheint sich zu erheben); er geht schnell vorüber *(der Paukenton wird immer stärker)*; sämmtliche Blechinstrumente ruhen auf dem in der hohen Oktave angeschlagenen Grundtone *f* in der plötzlich eintretenden Pause der Singstimme. — „So gehe nun hin," erschallt mächtig der Befehl an Moses, und sanft melodisch unter leichtem Hauchen und Säuseln aller Musikorgane wird der Satz mit den Worten: „Ich will dich zu Pharao senden, daß du mein Volk aus Aegypten führest," zum Schlusse geleitet, der sich, wieder ebenmäßig gegliedert, markig, im Ausdrucke sicher gespendeter, unerwarteter Hoffnung erhebt. Geigen und Harfen tönen den schon am Schlusse eines früheren Abschnittes angewandten melodischen Satz sanft verwebend nach. Die Antwort auf Moses Frage: „Wer bin ich, daß ich zu Pharao gehe?" in den Worten: „Ich werde mit dir sein" — tragen die Singstimmen allein in gehaltenen Tönen vor; die Posaunen und ähnlich tönende Instrumente setzen lange tönend und verhallend den Schlussakkord mit ein. — Nach der nun folgenden Rede des Moses, welche sich mit der Frage schließt: „Wie heißt sein Name?" tritt zu den von den Singstimmen einfach und kräftig getragenen Worten: „*Ich werde sein, der ich sein werde*" (E moll) die vollständigste Malerei in den laut die kräftigen Worte begleitende Orchester ein. —

Blitze umleuchten den Herrn, Donner rollen, die Erde scheint zu beben, Wasserfluten rauschen, Stürme toben, und Alles verstummt plötzlich, nachdem es sich in höchster Gewalt vereinigt hatte, so daß die nun folgenden Worte: „*Der hat mich zu euch gesandt*" dem sich schüchtern ausbreitenden Chore allein bleiben. — Nach der folgenden Rede des Moses: „Mein Herr, sende welchen du senden willst," sagt der 14. Vers des 4. Kapitels Moses, 2. B.: „*da ward der Herr sehr zornig und sprach:* — die hier stehenden Worte des Herrn hat der Komponist zur Gewinnung eines Theilschlusses mit dem Anfange des 38. Kapitels aus dem Hiob vertauscht. — Der gewählte Text beginnt nach: „*Und der Herr antwortete Hiob aus einem Wetter*, und sprach mit dem zweiten Verse: „Wer ist der, der so fehlet und redet so mit Unverstand?" in welchem, noch Andeutung der vorhin angewendeten Kunstmittel, der *zürnende Gott* des alten Testamentes geschildert wird. Nach der obigen Frage des zürnenden Gottes folgt die des *strafenden* Gottes: „Wo warst du, als ich die Erde gründete? Sage mir's?" — Mit den Worten: „da mich die Morgensterne lobten" beginnt gomphaft die Masse des Kosmos, die Sphären brennen, die Sterne flammen, das ganze Weltall jauchzet und jubelt Gott dem Herrn; eine majestätische in weiten Intervallen kraftvoll sich ausbreitende Melodie in den Singstimmen liegt dem Tongemälde zum Grunde; auch der Chor ergreift zuletzt die allgemeine Bewegung; er breitet sich geheilt in acht einander nachahmende Stimmen aus, und überlässt die tragende, fast durchgehende Grundmelodie den Blechinstrumenten. Im vollsten Jubel wechselt sich die Taktart dreitheilig: Wogen scheinen zu rauschen, man hört die Brandung des Meeres: „Wer hat das Meer mit seinen Thüren verschlossen?" Eine eindringliche leicht fassliche anmuthige Melodie tritt in die Baßstimmen des Chores,

*) Der in den beiden Finalen sehr bedeutungsvolle Harfe musste in der bei der Aufführung in Berlin aus Mangel einer Harfenistin stets bis auf die allerletzte Stelle welche unter Streichinstrumente (Pizzicato) vertheilt wurden, weggelassen werden.

der Tenor kontrapunktirt dagegen; beide Themen werden kanonisch frei durch alle Stimmen geführt, bald enger bald weiter zusammengedrängt oder getrennt. Wiewohl der Satz durchweg polyphonisch bleibt, tritt das Thema doch so oft und so bedeutend hervor, dass es sich, ungeachtet der fortdauernden Wellenbewegung der Instrumente, dem nur angestrengten aufmerksamen Zuhörer bestimmt eingeprägt. — Sehr eigen und neu ist auch die Art, wie das erste obige Fragment, [illegible] durchgeführt und gesteigert wird. — Die verschiedenartigsten Modulationen führen die basirende Bewegung derselben zu begleiten, worauf ruhiger der Zug der Wolken und die Einhüllung in's Dunkel geschildert wird. Durch chromatisch geführte Modulationen wendet sich der Satz nach Es dur, und das den 4. Takt eröffnende Motiv wiederholt sich unverändert in der vorigen Weise bearbeitet und enger geführt zu den Worten: „als ich ihm seinen Lauf brach, und setzte ihm meine Dämme." Neben der fortgesetzten Malerei des wogenden Meeres scheint die früher bei: „da mich die Morgensterne lobten" bemerkbare in den Blasinstrumenten, mit jener verbunden, einzutreten. „Bis hieher sollst du kommen und nicht weiter," so heißt immer mächtiger die Stimme (*„der Pharaonischen wird immer stärker, das ganze Volk das im Lager war erschrak"*). — „Hier sollen sich stolze deine stolzen Wellen." das Meer scheint sich zu sträuben, stärker werden die Klänge, die Rhythmen und die Töne selbst breiter, der Takt geht in den gleichmäßig geschwinden [illegible] über, und in immer höhere Töne hoch verwebend, endet die [illegible] des unaufhaltsamen Andrangs des Meeres, welcher lange Dauer und heftige Gewalt sogar musikalisch — [illegible] Sogar war das der abgemessenen symmetrischen Theil des Werkes vollendet, so hatte sich der ganze Inhalt und dessen hohe poetische Anordnung nicht verloren. Nachdem das Verderben dieser Völker, der Israeliten und Aegypter in ihrem Zusammenleiden dargestellt worden, kommt jetzo in [illegible] ganzen Chorale ganzlich zur Anordnung. Aus dem trüben Leben der Israeliten tritt sie fern von ihnen wohnender Mann, Moses heraus als Vorbild der Kraft und Selbstbeugung für das ganze Volk, dessen endliches Genesen und Erwachsung einer höheren Bestimmung die vorausgehende Drangsal zeugen wird. Er wird durch Gottes Stimme berufen. — Der aufmerksame Zuhörer wird unter den dramatischen, chorartigen Theilen „Sie sangen nun vom Herrn. Denn dem Ungerechten ist es herab," „All' Israel," die melodisch eindringlichen Arien der Mirjam, des Aaron und Moses nicht übersehen, und durch den Fortgang der Dichtung des Herrn musikalisch gefesselt werden.

(Fortsetzung folgt.)

Nachrichten.

Hamburg, im November. Das in unserm Theater [illegible] gegebene [illegible] Concert hat am 27 Oktober in der grossen St. Michaelis Kirche statt. Theils der wohlthätige Zweck — der Ertrag des Concerts ist zum Besten der abgebrannten Kirche zu St. Petri und St. Nicolai bestimmt — theils die getroffene glückliche Auswahl der Musikstücke hatten an sehr zahlreichen Auditorium herbeigezogen. Die Komposition von Prosperis neues Requiem in C moll von Cherubini und der 100. Psalm von Himmel, [illegible] Componisten Werk ist von einer [illegible] Aufführung selbst dem musikliebenden Publikum bekannt und entzückte auch [illegible] wiederum ungemein. Ueberaus ist dieses Werk des gelehrten Komponisten streng gehaltenen herauszuhören. So kunstvoll auch die Arbeit ist, so herrscht dennoch in allen Theilen eine so bewundernswürdige Klarheit vor; dass selbst der weniger geübteste Musiker mit Leichtigkeit zu folgen vermag. Das Requiem von Cherubini erregte besonders Theilnahme und wurde hier zum ersten Male zu Gehör gebracht. Die hohe Meisterschaft, die Cherubini in dieser Tondichtung enthüllt, muss einen Jeden in Erstaunen und Bewunderung versetzen. Von erschütterndem Eindruck ist vornehmlich das „Dies irae," welches auch noch besonders eigenthümlich und prachtvoll instrumentirt ist. Die Ausführung des Requiems hatte manche Schwierigkeiten. Da [illegible] war, waren nur hervorzuheben, dass der 150 Personen starke Singechor bei vor den Damen [illegible] Beyond, und in Grossen [illegible] und schwierigen Passagen zu bewundern [illegible] Im Theater wurden den Musikfreunden in den letzten [illegible] Monaten sehr interessante Konzertgenüsse bereitet. Mad. Stöckl-Heusler gastirte als Norma (vorzüglich). Fidelio, Romeo in Montecchi und Capulet, Vaterfreuden in den Wegweisern, Anna in Donauweibchen, Fidelio in der Entführung, und besonders und endlich [illegible] Rolle. Mad. Stöckl-Heusler besitzt eine reine schöne und kräftige Mezzosopranstimme von sehr bedeutendem Umfange, welche sehr gleichmäßig ausgebildet ist. Von besonderer Schönheit sind die [illegible] Brustlaute der Stimme, die man so selten jetzt lebenden Sängerinnen schätzt. Auch in der Darstellung besonders in komischen und leidenschaftlichen Partien ist Mad. Stöckl-Heusler ausgezeichnet. Ihr Gesangvortrag singt und spielt in den Fidelio und die Norma, in welchen beiden Partien sie wirklich [illegible] — Ein junger Tonkünstler Herr *Dando* machte sich Thomas in der Zauberflöte seinen ersten [illegible] Versuch mit günstigem Erfolge. Seitdem hat er noch einmal den Tamino und vor einigen Tagen den Nadori in Jessonda gesungen. Herr *Dando* hat eine recht angenehm klingende Stimme mit guter Höhe, in Grossen und [illegible] dürfte für einen grossen Theater etwas schwach. Wenn man Art zu singen betrifft, so ist er auf einem Wege, und es lässt sich erwarten, dass er in kurzer Zeit sich zu einem sehr brauchbaren Mitgliede der Oper herangebildet haben wird. Mit recht vieler Fertigkeit und [illegible] sang *Dando* den Nadori, welcher auch mit vielem Beifalle aufgenommen wurde. — Ausser der gelungenen Aufführung der [illegible] Oper „Joseph und seine Brüder" und der Aufführung des „Maurer" von Auber, [illegible] Oper Donauweibchen, gefiel und [illegible] sagen wir, es muss eine neue Oper

zu erwähnen, nämlich „Die Kronjuwelen" von *Auber*, welche zum Benefiz der Fräul. *Jawedé* am 29 October in Szene ging und mit vielem Beifall aufgenommen wurde. Das Sujet der Oper ist, ungeachtet der vielen Unwahrscheinlichkeiten, spannend und von *Scribe* mit seiner anerkannten Gewandtheit dramatisirt und mit eingewebten pikanten Szenen gewürzt. *Auber's* Musik dazu ist freilich kein Meisterwerk, aber gefällig und munter. Lieder ist man schon daran gewöhnt, bei derartiger französischer oder italienischer Musik auf Charakteristik und dramatische Wahrheit zu verzichten, und insofern man diese Ansprüche fahren läßt, ist auch diese Arbeit *Auber's* als eine der besseren in diesem Genre zu bezeichnen. Sie enthält manche hübsche Melodieen, wenn auch keine, die auf Originalität Anspruch hat, und ist in *Auber's* glänzender Weise sehr wirksam instrumentirt. Die Hauptpartie in der Oper ist die der Philomena, welche eine im koloristen Gesange sehr geübte Sängerin verlangt. Fräul. *Jawedé* zeigte sich in dieser Partie als eine eben so gewandte als geschmackvolle Sängerin und machte in Wahrheit mit derselben Furore. Der Bolero im zweiten Akte, von ihr und Präul. *Eichbaum* gesungen, und die recht geschmackvoll komponirten Variationen, die gleich darauf folgen, gefielen am Meisten. Ein Chor der Fackeltänzer im ersten Akt ist besonders durch seine lebhaften Rhythmen von guter Wirkung. Ein bedeutender Antheil an dem Beifall, den diese Oper hier findet, ist aber auch auf die sorgsame und zum Theil brillante Weise zu schreiben, mit welcher dieselbe hier in Szene gesetzt worden ist. Die Kostüme sind alle ungemein geschmackvoll, dazu kommen nun noch drei ganz neue Dekorationen, nämlich eine, welche die wilde Gebirgsgegend in Estremadura darstellt, womit die erste Szene beginnt, sodann ein brillanter Saal im zweiten Akt, und die Schlußdekoration, der Thronsaal der Königin, welcher letztere überaus prachtvoll ist. Es ist zu erwarten, daß diese Oper den Winter über oft und gern auf dem Repertoir gesehen werden wird. — *Donizetti's* Oper: Linda di Chamounix wird jetzt einstudirt und zum Benefiz des allgemein beliebten Sängers Herrn *Wurda* in Szene gehen. Mein nächster Bericht wird das Nähere darüber enthalten. — In Folge der grossen Feuersbrunst ist werden die „philharmonischen Concerte" diesen Winter leider nicht stattfinden können. Der „Apollosaal", das einzig passende Lokal für derartige Concerte, ist bis auf nächsten Winter zur Mobilienniederlage des hiesigen Tischlergewerbes vermiethet — nebenbei bemerkt, für die Summe von 11,000 Gulden — und dieses eine der Haupthindernisse. Nach einer Anzeige des Herrn *Hofmeister*, des musikalischen Direktors dieser Concerte, beabsichtigt derselbe statt dessen zwei eigene Concerte zu veranstalten, welche denn wohl die einzigen dieses Winters sein werden, wo man Gelegenheit haben wird, eine *Beethoven*sche Symphonie zu hören. — Die Herren *Hofmeister*, *Sack*, *Königslöw* und *Polack* haben einen Cyclus von Quartettsoiréen angekündigt, welche alle vierzehn Tage stattfinden werden. Zu wünschen und zu hoffen ist es, daß diese musikalischen Unterhaltungen einen allgemeineren Anklang im Publikum jetzt finden werden, wo leider, wo sich immer nur eine sehr kleine Anzahl kunstsinniger Hörer einfand. — *Moscheles* verweilte hier diesen Sommer einige Zeit im Kreise seiner Verwandten. Er hat wiederum mehrere Kompositionen vollendet, worunter ein grosses Klavierconcert und mehrere interessante Etüden. Zu bedauern ist es, daß ein so gediegener Künstler, wie *Moscheles* es in jeder Beziehung ist, sich von der Oeffentlichkeit zurückzieht; in künstlerischer Hinsicht ist es nach meiner Ansicht nicht zu rechtfertigen. — —r.

Mailand, den 24. October 1842. Dreissig volle Jahre legt heute meine Korrespondenz mit der hochverdienten Allgemeinen Musikalischen Zeitung zurück. Sie begann zu Neapel (s. d. Bl. vom Jahr 1812, No. 48), und wurde darauf von Mailand aus, zwei unbedeutende Unterbrechungen ausgenommen, bis zu dieser Stunde regelmäßig fortgesetzt. Dankbar für das gütige Wohlwollen, mit welchem die verehrten Leser während dieses langen Zeitraums meine geschichtlichen und literarischen Beiträge aufgenommen, werde ich mit der Hilfe Gottes, und so lange es die Umstände erlauben, keine Mühe und Fleiss sparen, diese Beiträge wie bisher möglichst genau und vollständig zu geben.

Zu Anfang des einundzwanzigsten Jahres meiner Korrespondenz mit dieser Zeitung enthielt sie (Jahrg. 1832, No. 47) einen grossen Aufsatz, in welchem die eigentliche mit 1812 begonnene Rossini'sche Epoche besprochen wurde. Da nun Rossini noch jenen zwanzig Jahren immer mehr abnahm, und jetzt, noch am Leben, beinahe ganz zu verschwinden droht, so könnte man fragen: welche Epoche bezeichnen die folgenden Jahre 1832—1842? Die Antwort hierauf ist sehr breit; sie heisst: die Donizetti'sche-Operamanie-Operagräuel-Operakonvulsion-Operageduld- und Variationsoper-Epoche.

Der statistische Ausweis einer jeden Saison der letzten Jahre in der Allgem. Musikal. Zeitung zeigt die Donizetti'sche Epoche nur allzu deutlich. Dabei ist wohl zu bemerken: Rossini war Schöpfer eines eigenen Styls, Donizetti hat nicht allein nichts geschaffen, sondern ist sogar grossentheils Nachahmer des Letzteren. Warum er aber bei alledem Epoche gemacht, liegt, bei dem ihm gewiss nicht abzusprechenden melodischen und musikalischen Talente, in manchen mitwirkenden Nebenursachen, seine polytechnographische Gabe, Bellini's frühzeitiger Tod, Mercadante's wenig ansprechende neuere Musik, grosser Mangel an tüchtigen Operakomponisten bei all' ihrem Ueberflusse, die Einführung der bekannten heutigen Operabücher u. s. w.

Dass letztere, die Operabücher nämlich, eine ganz besondere, ja höchst einflussreiche Epoche der letzten Jahre bilden, ist leider nur allzuwahr. Ohne hier abermals von allen Narren, Vergiftungen, Dolchen, Mauchelmorden, Gräbern, Scheiterhaufen, Henkern und vielen andern Bestandtheilen der heutigen Tragedia lirica zu sprechen, hat dieser neue Romantismus im Gefolge, haben diese aus dem Schöpfen der neuern französischen Literatur entstandenen Libretti vor Allem die Opera buffa beinahe ganz

[illegible] Wie? wurde von mir bereits bei andern [illegible] in diesen Blättern hinlänglich auseinandergesetzt. Was hat es somit mit der angenommenen Bestimmung [illegible] Bewegung zu neuen [illegible] Jetzt haben wir [illegible] Musikkadenzen. Das Elend der armen Sänger, die entweder heiser, verwundet, wahnsinnig [illegible], zu Verzweiflung oder zum Tode [illegible] sind, der [illegible] Singen [illegible] Hoffen, Wenzel Müllerchen, Wenzeln, Pleyeln, Plärren, tiefes Athemholen, [illegible] Lachen und Zerren, erbärmliches Schreien, wohlgemerkt, Alles mit untermischten Koketterien und Liebäugeln [illegible] Ohr kann wohl dieses [illegible] und [illegible] Verunstaltungen des Gesangs vergessen? In der Komposition ihrer Epoche waren diese Leute [illegible] Sklaven, aber so war die [illegible] Bestimmung der Tonkünstler, die gerade auf diese Einkehr auf's heutige Opernwesen und Wesen eine Musterkarte bilden mehr schon in dieser Hinsicht ein [illegible] Erscheinungsgebilden! wie sehr ist nicht über der heutige Protteus dadurch angewachsen! [illegible] Abwechslung verschiedener [illegible] Gesänge [illegible] andere [illegible] Bestimmung, [illegible] Lösung, der sie [illegible] so [illegible] Der Himmel befreie [illegible] die armen Tonkünstler von dieser Kalamität!

Weit [illegible] ist die heutige Opernindustrie, von der ehemals in einem Gemälde [illegible] die Rede war. Die italienische Oper ist eben jetzt thätig [illegible] vom Aequator in Amerika, debut sich von da über die [illegible] Tropen (Cuba und Mexico) bis zu den Vereinigten Staaten aus, wirbt in einigen Theilen von Nordafrika und Asien, und beglückt das ganze civilisirte Europa mit ihrer Gegenwart; ihre Landkarte ist demnach eine Weltkarte [illegible] In dieser [illegible] Thätigkeit hat sie Jahr um Jahr an der Heerstraße in [illegible] Tonkunst, die ihr nicht genug neue Tempel bauen und die alten [illegible] konnte, neue [illegible] Arenen von Engagements, Theaterunternehmungen [illegible] Impresary und Impresarien sorgt für die Verbreitung und Verwendung der Virtuosen, der ewig neue Namen [illegible] [illegible] Es ist dann die Wechselwirkung aller dieser Individualitäten, ihre Thätigkeit und Geschäftsfähigkeit ganz [illegible] und [illegible] für den, der das ganze Treiben in Madrid, diesen Hauptquartier, vom Zentrum beobachtet. Dann Dampfpferdeindustrie ist eben genug und [illegible] das Ergebniß der neuesten Erfindungen. Sie erweitert jetzt die kühnen Eisenbahnen Nordamerikas, den bedächtigen Holländer und sogar die Russen!

Indessen, wo man es sogar [illegible] sonniger Frühling, zum [illegible] Himmel, [illegible] prosaischen Wesens [illegible], und dem [illegible] hier das Operntreiben so [illegible] Interesse einen [illegible] [illegible] Anstrich, dann es ist sogar so eine Art Operndebutsaison zustande. Mehrere kleine Bühnen, die so genannten Sommer von kleiner Oper [illegible], haben es jetzt das ganze Jahr, denen [illegible] es von Gastvirtuosen [illegible] jetzt, die es sonst nur zur Zeit der Feste (Messe oder Jahrmarkt) [illegible], engagiren jetzt vorher, für einen oder zwei Monate, eine [illegible] Gesellschaft, um [illegible] ihre Opernkräfte zu [illegible], Novitäten, Debüt [illegible] [illegible] noch der Saison noch [illegible] ein oder zweimal das [illegible], je nachdem [illegible] Stadt liegend die Herbstsaison [illegible] in der ersten Hälfte des August. Die [illegible] und Cavallerie hat aber auch in der letzten Zeit sehr zugenommen, und in Italien ist ja das Operntheater [illegible] gegnetsten, von Geschäften, Unterhaltungen u. dergl. zu schweigen.

Wer will denn aber auch seine armen Ohren mit den [illegible] Quadrupelsaiten der Oper ohne Unterlaß peinigen, und sich nicht [illegible] Gesprächen [illegible] Quadrupelsaiten! O ja in Betreff der Musik hat man die Oper der jetzigen Epoche hervorgebracht, und Pacini, Donizetti, Mercadante, Balfe und noch andere [illegible] Maestri [illegible] mit dem [illegible] Trosse [illegible] Rossini's Nachahmer und, der Lauteste Physiognome sucht selbst noch im heutigen Herrschenden hervor. Nur aber haben, wie schon [illegible], alle neueren Libretti mit ihren steifen und [illegible] Gedenkhaltern eine solche Aehnlichkeit [illegible] daß auch ihre Musik, bei der gewöhnlichen Fertigkeit der Maestri [illegible], [illegible] Gesangsvortrag und Localton der Virtuosen ganz [illegible] so muß man, um [illegible] [illegible] schon [illegible] 30 Jahren auf den [illegible] [illegible], in Paris oder in neuen Repräsentanten mit den [illegible] der neuern Tragödie [illegible], und das Produkt wird ohne Weiteres ein Quadrupelsaiten sein. Was ist nun bei diesem Jammer zu thun? Der [illegible] [illegible] und die [illegible] Oper [illegible] mit der [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] der Virtuosen eine so auffallende Aehnlichkeit haben, und wahrlich eine Musterschule zur Ausübung jener schönen Tugend; die Zuhörer stehen noch in der [illegible] auf einer sehr hohen Stufe.

Der hier [illegible] Lobspruch der besten Darstellungsweise der [illegible] Oper, der auf [illegible] [illegible] folgt, ist [illegible] [illegible] ist in der Composition, die Grisiopper [illegible] Ton der [illegible], das Rossinische ihre Atmosphäre [illegible], der Text [illegible], die [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

bleiben; denn, seien schonung die nächste Ursache davon zu sein. Eine entlegt von einem langen Reihe vorgehabtigener Verbindung beider Nationen, den angenommenen jenen Mittel durch abenteuern eine einzige Composition eine Mozart'sche Opera buffa hervorgebracht. Den [illegible] Cimarosa [illegible] zum Theil auch die Paisiello und Guglielmi lassen wohl oft die deutsche Form gemüth durchblicken, aber einen Herzensgrund empfindet [illegible] und den tiefen ernsthaft mehr ein hinlänglich er [illegible] in seinem Lande angebrachten Jugendjahren, die diese bei gebildeten Ohren waren auch in der That nicht ohne wesentlichen Einfluss auf seine nachherige Schreibart. Aber zugegeben, diese besonnene Opern als Maßstab einen solchen jenen Mitten gelten sollen, wo bleibt man der Mozart'schen Genius?

Wenigst in Deutschland und Mozart in London sind auch die besten wenigen Kompositionen, die all in ihren Opern beide Nationen vereinigen, und bei diesen Autoren bedient man sich gemeinschaftlichen in Italien und Deutschland zugleich. Dem sehr schätzbaren Meister Winter gelang dies weit weniger. Rossini's Erscheinung auf dem Opernkampfplatz hat indess auf lange Zeit unter der Asche über den Funken gedeckt, entzieht auch mit seiner sogar heute unbegreiflichen Macht von Ihm vom Theater [illegible], die nicht mit diesen Schönheit gemischt [illegible] Opern zu komponiren. Bestätigt, in dieser neuen und reichen Fülle war Rossini der am geschäftigste jener Meister zu treffen, der Mozart überwunden, die ernsthaft-thematische Behandlung dessen durchgeführter Introduktionen. Während Zeit von ernsthaft Schaut unter bewussten zu nehmen. Rossini suchte es vergebens; er war überhaupt schwach an Noten Harmonie, der auf mehreren Jahren in seinen Opern auch mit Harmonien überhäuft vergisst darüber das Melodische und ist weder Teutonischer noch Italiener. Donizetti, der es, als Haupt Meister, am Besten verstanden, zeigt sich damit gut abgefunden. Was aber in diesen Hinsicht mit wenigst Zeit der Sache das Ganzen macht, ist der Umstand dass, anstatt die alten über sorg schwachen Herren Handel, Bach, Gluck, Haydn, Mozart zum Meister zu nehmen, man lieber von ganz modern zu sein, in der Schule der neuern und neuesten Pianofortespielen sucht. So gibt es z. B. einen Meister, dessen Opern und Messen Chopin zu ihrem Lieblings haben.

Gerade dieser Umstand erregt bei der nachsichtigen Zusammenstellung der vergan und jetzigen Zustand beider Länder ein wahrhaft wehmüthiges Gefühl. Noch zur Zeit der Mozart'schen Opernerscheinungen wurde in Rom [illegible] gute Opern. Mozart und grossen Sängern war recht damals in Italien? Paisiello, Cimarosa, Guglielmi, Bertoni u. A. in schwachen mehrster sehr viel ihre Opern waren selbst von neuen und dramatischen Meistern unter sich verschieden. Liegen aber nie die Arbeiten italienischen Komponisten und den Text des Verfassers so sich so wie z. B. alle Haydn'schen sinfonischen Kompositionen so sich ganz verschieden, als aber die Haydn'sche Phantasie beschränken, dasselbe gilt überhaupt von all seinen Kompositionen, wie auch von den Mozart'schen und Beethoven'schen; keine gleicht der andern, jede trägt aber stets das Ich des Meisters an der Stirn. Das waren herrliche Zeiten. Jetzt sieht es aber in beiden Ländern ganz anders aus. In Italien ist nicht allein der ernsten schönen Kunst und seinen Sitten so ganz entsprechende musikalische Styl der ernsten Meister fast gänzlich verschwunden, sondern die jetzigen Zweideutigen gehören einer ernsten Familie [illegible] Italiener Individuen an. Deutschland hat mit dem ernsthaften ernsten Opern-Genre in allen Fächern der Kunst zwar tüchtige Meister, aber keine Schöpfer mehr erregt, und poetische Phantasiemusik wie sie als Mozart und Beethoven schrieb, diese und wenn auch Spohr liefert, vermisst man heut zu Tage ebenfalls. Keine hat eine neue ebenso [illegible] Opernerscheinung gleichzeitig verursacht, während in Deutschland die Phantasiemusik hyperromantisch geworden ist.

Neapel [illegible] Die wahre Charakteristik der italienischen Oper des letzten Decennium ist das Musikwerk Leben in den ersten Jahren der vorhergegangenen Regierung aber gab Rossini seine Epoche machten auch Mayr, Generali, Pavesi, Mosca, Orlandi, Coccia u. A., die zusammt unter sich als mit der ausländischen Musik nicht das Hindernis gemein hatten, aber leicht italienisch schrieben; der Venezianer schrieb auch neuer Art, oft originell, und verschwand auf eine Zeit selbst den Rossini. In der an einen verhängnisvollen aufregenden Epoche [illegible] die Oper überhaupt auch unter der Rossini'schen Herrschaft, denn dann aber entstanden andere einen theils hingeworfenen, theils absichtlich entstellen, meistens leeren Anstrich an, und steigerte das Schreien der Sänger und den Lärm der Instrumente auf's Höchste. Stehe aber auch die Oper jetzt auf der niedrigsten Stufe, der Mehrzahl gewährt sie immer [illegible] zu haben, und gewährt [illegible] Unterhaltung; für den gebildeten, besonders deutschen Hörer, hat sie keinen Reiz mehr. Ludwig und Donizetti, Mercadante, Pacini, Ricci, Verdi u. ihre Opern ansehn gut hören, so sind es im Ganzen Partien einem im Gedächtnis das leere Alltägliche, von Donizetti, das die Meister auch alten Reizen spielen kann, von Gegenstand, hoher Poesie, hoher Kunst u. s. w. ist hier keine Rede. Und da andererseits sogar das Aufführen brillanter Instrumentalmusik, wie Symphonien, Ouverturen, Quartetten, Quintetten u. s. w. von Haydn, Mozart, Beethoven, Spohr, besonders ihr guter Vortrag, nicht nur in den Hörsälen in Italien gehört, sondern auch in den besten Jahren derselbe bedeutend abgenommen hat, so sieht jetzt hier zu Land für den gebildeten Musiker hier anderer wahrer musikalischer Genuss mehr übrig, als das — Lesen der Partituren jener Werke, welche Lehrer in meinen angeführten kommend finden wird.

Frühlingsaufgänge in Italien u. s. w.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Mailand (Teatro alla Scala). *Coppola* hat zum vor acht langer Zeit für das hiesige Conservatorium komponirte Opera buffa: *Bella Celeste degli Spadari* in einer verbesserten zweiten Auflage hören lassen, hat aber nicht gefallen, vermöge der hier beliebten Absicht der Tonkunst

gab. Herr Devrient, Vater, hat seine Stimme. Der Baß Hr. (Napoleon) war in jeder Beziehung trefflich an der Stelle. Hervorragend war, ungeachtet es Lumley benutzte Oper Tasso à Ferrara, auf der Berliner, David, Hrn. und den neuen Sänger Pfeiffer hat keinen Anspruch. Hr. Dorfmüller à Borgia (Lucrezia Borgia) in Hamburg, Dorfmüller in Alzenau, Figaro in Detmold, Don Bartolo in Bonn, Bogumil, Don Basilio in Bonn, bestimmt bei ungewissem ob der Stadt, gog aber — Hrn. Napoleon ungewissem — ohne recht verständlich. Auf den Dorfmüller folgte wieder ein Fremder, der da von Gabriel anfangs für die Venetianer Presse komponirte Oper Clemenza di Tito auf. Hrn. Meister der Bürgers hat man ursprünglich für's Pro Instante dieses Theaters von Bayreth komponirte Oper Corradino Anfangsrolle. Da auch die Tagesblätter auf diesen Namen nicht das verspätigen Nachrichten erregte, so ist überhaupt der ganze Vorgang hier verblieben.

(Theater-Correspondenz.) Um den hiesigen Bayern der Arena wo't heute Leckt zu stellen, hat man auf diesem Theater abwechselnd eine Bayern-Oper geben wollen. Die erste hat man in Donizetti's Roberto d'Evreux verfehlten Beifall, auf die der zweite gegen zu erwartenden Tenor Ferrari, mit seiner für uns ungewöhnlich à rinforzando Dramatismus, der in Gesange vorzüglich gesteigerten Lärmen, gegen den bekannten Meister und Bassisten Genovesi. In Rossi's Semiramide sang die Herren neue schätzbare Künstlerin), der Mangold soll eine Donizetti sein), Tenor Labocetta, Bassisten und Genovesi (Tschechisch), den Namen haben sich gar nicht übel aus und sind Beifall.

(Theater Re. Bellini's Beatrice di Tenda wurde hier Mercadante, d. h. die Sänger, und die Lieder (Textbücher) auch wieder laut, die Sänger. Tenor Ferrari und Genovesi Del Monte vom Gesange des Letzten unterstützen. Der Baß Lanzinger gab darauf einen hohen Beweis: 1) Rossi's Ora dove vuoi (Sänger: die Gesangsstücke, Sänger, die Arien Lortzing, Lanzinger). 2) Il Balcone di Leonardo ogli Sänger di Pedrotti. Da es den singenden ob der singen soll, d. h. Schauer Oper Il Balcone di (Verschiedenes), mit Gesangsstücken Presse, von Pedrotti Sänger für a Hauptsänger Theater komponirt, Herr Lanzinger eine hier neuen Pedrotti Leonardo gesungen und die Sänger für die Sänger Arien singen. Die Oper hat [illegible] Schauer Sänger an hiesigen Theater (2) drei Hauptsänger; der Baß sang diesel eigne Rossi's Ouverture aus der Semiramide mit Begleitung der Cither. Das konnte wieder eigentlich weil unter gehören.

Herr Ernst Cavallini, angestellter Klavierlehrer an der Bank, ist zum Ehrenmitgliede der Pariser Akademie der schönen Künste ernannt worden. Herr Bruder Eugen, Violinist, ist Orchesterdirektor und Primo Violino am hiesigen Theater.

Z. Mit d. Js. von diesem Jahre, wo von der in der Stadt von Flensburg gegründeten musikalischen Akademie die Rede ist, gaben in musikalischen Journalen manche Notizen, weil die vorangehende „Nachrichten" vom 20. December ist.

Paris. Meyerbeer's Prophète ging mit vollen Segeln mit schwellender Hauptsache an Orchester und auf dem Verdeck. Die Stimme (die Damen Heidenreich und Borgese, Tenor Duprez, Bassist Bremer und Herren Antonio Bass, — der vielleicht eben jetzt auf dem Theater zu Berlin singt) waren eine sehr bedeutende Gesellschaft. In Rossi's Ora dove vuoi war Herr Bassi der Herr von Allen.

Crema. Carnevalsfest. Die Prima Donna Grassi, die erst vorigen Karneval zu Venedig so Furore machte, hatte hier, wurde in der Tragödie ungemein bejubelt und hervorgerufen. Ein Anfängerinnen Pater Hervé hat glücklich durch. Der Ballo Pantomimo (Gesang) auch komponirt sang mit einem Jahre zum drittenmal auf dieser Bühne, stets vor Zuhörerschaft der Letzter. Das Ballet mit starker Besetzung konnte nicht gefallen. Dagegen Ballet à Gabriele wurde auch durch einen Beifallsturm auf der Bühne von der Ouverture auf dem Theater hinausgejagt. Kam weiter Interesse, und Donizetti jetzt in der Regel nicht Kassen verjagt.

Brescia. Die Gemahlin, die Lust (Tochter des deutschen Universitäten), Tenor Lamoreux, Bassist Pardo, machten sich sämmtlich Ehre in Donizetti's Lucrezia. Dem neuen Anfange der Prima Donnen von dem wir hier gehörigen Herrn Quarneri hat starke Anhängerschaft. Bellini's Beatrice di Tenda, in welcher die Sängerin anstatt der Lust, und dessen Capulet, wenn die Pardo anstatt der Borghi wirkte, machten beide Furore.

Mantua. Nach vorangegangenen Korrespondenz begann das Frühjahr der Bagnoni mit Rossi's Opera buffa Che dura vuoi. Hauptsänger waren die Bassisten (Antonio), Tenor Poisoni, Buffo Fantoni und Bassist Bendoni, und da, die überhaupten Schauspiele der Prima Donna ungenommen, das Singen und weiter hatten, so machte die Oper Lust, besonders das Duett zwischen Poisoni und Bendoni. Chiara di Rosenberg von demselben wurde nur drei Male hervorgezogen und hat weder in Musik verdienstlich, noch an, das Interesse wenn weniger, das Attraktionsrecht verloren hatte. Wegen Erkrankung des Buffo Fantoni ist die so schätzbare gewordene Regie à Gabriele von Donizetti etwas spät an den Buffo Pardo in der Sonne gegangen und bald wieder abgegangen.

Ferdinand Buffo *Nicola Fantoni*, geboren zu Lodi den 6. December 1800, ist leider nach einer dreimonatlichen Krankheit hier gestorben. Er war anfangs Kaufmann, hatte bereits er die Bühne und sang auf den verschiedenen Theatern Italiens mit dem besten Erfolge.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

Bayern, der neue Tenorist der grossen Oper zu Paris, welcher bisher einen Gehalt von 6,000 Francs bezog, hat eine neue Kontrakt mit 12,000 Francs jährlich unterschrieben. Er hat es verstanden sich für so lange und eine Summe Geld

---

Bei der endlichen Verleihung der Preise in der Pariser Akademie der schönen Künste erhielt den ersten Preis der Komponist Bazin. Der zweite Preis [illegible] Prix de Rome, [illegible] Prix de Rome, [illegible] Gauthier. — Auch an Musik-Kompositionen sind Chorale und Tonsätze haben Preise an den Pfingsten verliehen.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 20. November bis 5. December d. J.

Alexander, C. Nocturne f. 1 Fl. (Oboe, 2 Clar., 2 Hörner u. 2 Fagotten. Op. 4. Coblenz, Gerwein. 20 Sgr.

— Quatuor Beethoveno manibus quatuor vocibus humanis tentando Orchestra exercendum. Partitur. Op. 13. Coblenz, Gerwein. 2 Thlr. 15 Sgr.

Auber, Ouv. de l'Opéra: La Dot d'Olympe arr. en Harmonie par L. Meier. Mainz, Schott. 1 Fl. 36 Kr.

Auerswald v. Ebers. Volks- u. Carnevals-Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. No. 1—6. Coblenz, Gerwein. 1½ Sgr.

Beethoven, L. v., 3 Quart. f. 2 Viol., A. u. Vcell. Op. 59. Neue durchg. Ausg. Wien, Haslinger. 1 Fl. 30 Kr.

Bertali, C., Tête-à-tête. Walzer f. Pfte. Op. 26. Ebend. 45 Kr.

— Danseline f. Viol. u. Pfte. Ebend. 45 Kr.

Blumenthal, J. de, Souvenir mus. Coll. des Pces. agréables et brill. p. Viol. et Pfte. Op. 57. No. 2. 45 Kr. No. 3. 1 Fl. Ebend.

Bocci, E., Litanie f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass, 2 Viol. u. Orgel. Partitur. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

Conradi, C., Aufmunterung z. Pflicht. 24 unterh. Unterrichtslieder f. das Pfte. Op. 884. No. 7—12. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. à 7½ Ngr.

— 24 Gesänge für Kinder in Fabeln moralisch- et pittoresquer p. le Pfte. Op. 893. No. 1—4. Ebend. à 1 Thlr. 5 Ngr.

Doppler, J., La Sérénade de Schubert. Rêverie en forme d'un Rondo p. le Pfte. Op. 60. Wien, Haslinger. 45 Kr.

— Rondino sur des thèmes fav. de l'Opéra: Corrado d'Altamura p. le Pfte à 4 mains. Op. 61. Ebend. 45 Kr.

Du Puy, J., Impromptu p. le Pfte. Op. 16. Leipzig, Kistner. 10 Ngr.

Ave, Ouv. Liederkranz f. Schule, Haus u. Leben. 1. Heft. 4. Aufl. Essen, Bädeker. 5 Sgr.

— — Sangbüchlein. Sammlung 1-, 2-, 3- u. 4stimmiger Lieder f. Schule, Haus und Leben. 1. Heft. Ebend. 1 Sgr.

Gade, N. W., Frühlingsblumen. 3 Lieder f. d. Pfte. Copenhagen, Lose u. Olsen. 10 Ngr.

Hanssens, C. L., Grande Messe de Requiem. Partition. Mainz, Schott. 14 Fl. 24 Kr.

Haslinger, T., Variationen f. 2 Tenore u. 3 Bässe. No. 1 in Stimmen. Wien, Haslinger. 2 Fl.

Haydn, J., Quatuor p. 2 V., A. et Vcelle. No. 36. Nouv. Edit. Berlin, Trautwein et Comp. 15 Sgr. n.

Herz, H., Les Promenades au Prater. Valses viennoises à 4 mains. Op. 93 bis. Mainz, Schott. 1 Fl. 12 Kr.

— Variat. et Rondino. Op. 127. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

Hirsch, R., 3 Duetti f. Sopr. u. Alt m. Pfte. Op. 24. Hildesh. Einzeln No. 1, 2 à 7½ Ngr. No. 3. 5 Ngr. Leipzig, Whistling.

Jahn, Otto, 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

Kirchner, T., 12 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 1. Heft 1. 17½ Ngr. Heft 2. 15 Ngr. Leipzig, Whistling.

Kist, J. F., Les variétés variant f. d. Pfte en 4 Rondos. Op. 22. Leipzig, Kistner. 25 Ngr.

— 6 Gesänge f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 26. Ebend. 20 Ngr.

Kuhlau, F., Auswahl beliebter Stücke aus der Erstenligst f. d. Pfte. Copenhagen, Lose u. Olsen. 12½ Ngr.

— Portrait. Ebend. 2½ Ngr.

Lenz, F., 3 Gesänge f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 30. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

Lindpaintner, P., Ouv. Guerriera p. le gr. Orch. Op. 105. Berlin, 3 Himmer. 2 Thlr.

Löwe, C., Balladen u. Gesang f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 83. Ebd. 20 Sgr.

— Gesang d. Geister über den Wassern f. 4 Solostimmen m. Pfte. Op. 84. Ebend. 1 Thlr.

Meyer, L. de, Lhost Bohemien transcrit p. Pfte., Leipzig, Whistling. 7½ Ngr.

Mozart, W. A., 4 Sonaten f. 4 Pfte en 4 Mains (Oeuv. Cab. I). Neue Ausgabe. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 3 Thlr.

— Dieselben einzeln: No. 1. F moll. 10 Ngr. No. 2. F dur. 1 Thlr. No. 3. B dur. 15 Ngr. No. 4. B dur. 15 Ngr. Ebend.

Montgrédien, R., Contred. sur Lucrezia Borgia p. le Pfte. Berlin, Schlesinger. 10 Ngr.

Mozard, 2 Quadr. sur: La Jolie fille de Gand p. le Pfte. Mainz, Schott. à 36 Kr.

— Neue Quadrille p. Orch. en Quint. Ebend. 3 Fl.

— 2 Quadr. sur: La Dot d'Olympe p. Orch. en Quint. No. 1, 2. Ebendaselbst à 3 Fl.

Napoli, Quint. posthume d'Auguste Bournonville. Marche. No. 1. Mariage à Deux. No. 2. Tarantelle. No. 3. Grand Duo comp. pour le Pfte p. quatre Compositeurs. Copenhagen, Lose et Olsen. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Neuglaetzer f. d. Pfte im elegantesten Style. No. 21—40. Wien, Haslinger. à 20 Kr.

Penne, F., La Mélomanie arr. p. le Vcelle av. Quint. p. M. Gann. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

Pergol, L., Choix d'airs et de Romances à une et à deux voix avec Accomp. de Pfte ou de Guitare. No. 173—204. à 1½—2½ Sgr. Mainz, Schott.

Sammlung der Nationallieder aller Völker. No. 2. Nr. 1 der im Siegeskranz. No. 2. Lützow's wilde Jagd m. Pfte. Berl. Schlesinger. à 5 Sgr.

Strauss, J., Pensées des Parisiens. Deuxième Set f. d. 2 Pfte. Op. 9. Wien, Haslinger. 1 Fl. 12 Kr.

Storch, A., Nachklänge v. Eichendorff. Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 8. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 10 Ngr.

Tuczek, Th., Orpheus, Album f. Gesang m. Pfte. 3. Heft. Stuttgart, Liesch. 24 Kr.

Thalberg, S., La Romanesca, air à 4 mains. Berlin, Schlesinger. 20 Sgr.

Volkslieder mit neuen Melodien. Aus dem Munde des Volkes gesammelt u. herausgegeben v. Hoffmann v. Fallersleben u. Ernst Richter. 4. u. letzte Lieferung. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 15 Ngr.

Weber, C. M. de, Allegro di bravura. Rondo p. le Pfte. Tiré de sa 2me Son. Op. 49. Berlin, Schlesinger. 12½ Sgr.

Wyon, C. E., Portrait. Copenhagen, Lose u. Olsen. 22½ Ngr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Vom Januar 1843 an erscheint eine musikalische Zeitschrift unter dem Titel:

SIGNALE

für

musikalische Welt.

Das musikliebende Publikum wird immer grösser und der Antheil, welchen dasselbe an Allem nimmt, was Musik betrifft, immer lebhafter und mannichfaltiger. Eine Zeitschrift scheint daher Bedürfniss, welche nicht mit einseitiger und einseitiger Berichterstattung der Händler von Fach, wie den von mehreren musikalischen Zeitungen geschieht, sondern vielmehr für das gebildete Publikum im Allgemeinen, Musik und Musikleistungen so wie den Gesammtverkehr des Musikalienhandels bespricht.

Vielleicht keine Stadt ist zur Herausgabe einer solchen Zeitschrift mehr geeignet, wie Leipzig, das als Centralpunkt des deutschen Buch- und Musikalienhandels nicht weniger als durch sein entsprechendsten auch im Auslande hochgeachteten Musikleben von jeher einen grossen Einfluss geübt, wie selbst aber sind durch

eine zweckmäßige und mitgetheilte Redaction, sowie durch die bereits ausgedehnte Verbreitung mehrerer durch Fleiß und Bildung ausgezeichneter Männer in den Stand gesetzt, dieser Zeitschrift vorzüglich im Leben treten zu lassen und fortzuführen. Die „Signale für die musikalische Welt“ werden keine langen Abhandlungen bringen über kurze Tagesstände, keine schwerverständigen Recensionen und Weiten Correspondenzen, aber sie werden in gedrängter Kürze dem musikalischen Publikum schnelle Nachricht geben von Allem, was nur irgend Interesse hat.

Wöchentlich erscheint eine Nummer in Groß-Octav auf feinem Velinpapier. Der Jahrgang kostet nur 4½ Thlr. Insertionsgebühren betragen für die Petitzeile oder deren Raum 4 Neugroschen.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen, sowie alle Postämter nehmen Bestellungen darauf an und verbreiten Probenummern gratis.

Zusendungen sind an die unterzeichnete Expedition zu adressiren.

Leipzig, im November 1842.

Expedition der Signale für die musikalische Welt.
(Lessingstraße No. 8.)

In demselben Verlage erscheint im Januar 1843 ein

Vollständiges Verzeichniss

aller im Jahre 1842 erschienenen Musikalien, musikalischen Schriften und Abbildungen, nach den verschiedenen Klassen sorgfältig geordnet, mit Angabe der Verleger, der Preise, der Formate u. s. w., nebst einem alphabetischen Register.

Es soll dieses Verzeichniss dasselbe für den Musikhandel sein, was das Hinrichs'sche Bücherverzeichniss für den Buchhandel ist, nur mit dem Unterschiede, dass unser Verzeichniss jährlich blos einmal und zwar stets im Januar erscheinen wird. Wer es weiss wie mühsam das Aufsuchen von Musikwerken in den verschiedenen musikalischen Monatsberichten ist, deren wie auf dem zuletzt herausgekommenen Nachtrag der musikal. Literatur schon wieder einige 60 haben, dem wird unser Verzeichniss willkommen sein. Nicht nur Musikalienhändlern, sondern allen Freunden der musikalischen Literatur überhaupt, gewährt dasselbe eine wesentliche Erleichterung, wenn nicht als wie das alphabetischen Register damit verbunden. Der Preis ist ¼ Thlr.

Höchst wichtige neue Erscheinung für Cantoren, Organisten, Musikstudirende u. s. w.

In allen Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes wird Subscription angenommen auf

Die Orgel und ihr Bau.

Ein systematisches Handbuch für Cantoren, Organisten, Schullehrer, Musikstudirende, so wie für Jedermann, Kirchenvorsteher, alle Freunde der Orgel und des Orgelspiels

herausgegeben von

Joh. Jul. Seidel.

Mit mehr als 100 Abbildungen, welche die verschiedenen Mechanismen der Orgel, Pfeifenquerschnitte und die nöthigsten Geräthschaften zum Stimmen u. s. w. darstellen.

Vor Beginn des Drucks wurde das Manuscript mehrkundigen Männern, welche von der ganzen musikalischen Welt als Autoritäten ersten Ranges geachtet werden, vorgelegt, welche einstimmig vorzügliche, für die Gediegenheit des Werkes die sicherste Bürgschaft gewährende Urtheile darüber abgegeben haben, von denen wir nur Namhaftmachung, von denselben zur gefälligen Empfehlung gewerbt, aufführen wollen:

Ich habe Herrn Organisten Seidel's Handbuch: „Die Orgel und ihr Bau“ durchgelesen, und kann nach Pflicht und Gewissen bezeugen, dass darin Werk sowohl in seiner Anlage, wie auch in der Ausführung durchdacht, klar, verständlich und vollständig ist. Es enthält Vieles, was man in früheren derartigen Werken vermisst und wird in den Händen der Organisten, Cantoren, Schullehrer u. s. w. von ungemeinem Nutzen sein und dem schnellen Verfahren so manches unwissenden Orgelbauers in kleinen Städten und auf dem Lande bedeutend entgegentreten, da damit Handbuch Alles enthält, was über den Bau sowohl, als auch über die Erhaltung des königlichen Instruments zu wissen nöthig ist. Auch in Bezug des Registrirens der Orgel, erhalten die Organisten beherzigenswerthe Belehrungen, was für die würdige Abhaltung eines Gottesdienstes von grösster Wichtigkeit ist. Möge daher dieses unentbehrliche Handbuch recht bald gedruckt, in den Händen aller Orgelfreunde sein.

Breslau, im Februar 1842.

(L. S.) **Adolph Hesse,**
Ober-Organist an der Haupt- und Pfarr-Kirche St. Bernhard. Vorsteher Mitglied des Musikalisch-ästhetischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst.

Dem besonders geeignet ist daneben auch für musikalische Akademien und Städtischer Seminarien, von einigen grösseren derartigen Anstalten, denen das Manuscript ebenfalls zur Begutachtung vorgelegen hat, ist bereits die allgemeinste Einführung des Buches zugesagt.

Ausführliche Prospecte mit Inhaltsverzeichniss und Subscriptionsbedingungen sind in allen Musikalien- und Buchhandlungen gratis zu haben. *Der Subscriptionspreis ist äusserst niedrig auf*

4 Thlr. pr. Cour. = 7 Fl. 30 Kr. Conv.-M.

festgestellt. *Subscriptionsanmeldungen erbitten wir unter Buchhandlung auf 10 „1 Freiexemplar.“ Mit Neujahr 1843 tritt der Ladenpreis von wenigstens 5 bis 6 Thlrn. ein, alle bis dahin eingehenden Bestellungen werden noch zum Subscriptionspreise effectuirt. Der Druck ist bereits, so dass der Versendung kein Hinderniss mehr im Wege steht.*

Breslau, den 12. November 1842.

Die Verlagshandlung **F. E. C. Leuckart.**

Bei **Joh. Hoffmann** in Prag ist so eben erschienen:

Pastoral-Messe in D

für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Hörner, Tympani, Contrabass, Violoncello und Orgel

componirt von

F. Max. Mayer.

(*Vaterländisches Werk.*)

Preis 3 Fl.

In der Verlagshandlung von **Ch. Th. Groos** in Karlsruhe ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu erhalten:

Partiturkenntniss,

als

Leitfaden zum Selbstunterrichte

für

angehende Tonsetzer,

oder solche,

welche Arrangiren, Partituren lesen oder sich zu Dirigenten von Orchestern oder Musikvereinen bilden wollen.

Von

Dr. Ferdinand Simon Gassner,

Grossherzoglich Badischem Hofmusikdirektor.

Zweite veränderte Ausgabe in 4 Lieferungen. Erste Lieferung. gr. 8. broch. 1 Fl. 21 Kr. oder 15 Ggr.

Durch diese Lieferungsweise Ausgabe beabsichtige ich, mehrseitigen Wünschen entsprechend, den Ankauf dieses in der Literatur einzig dastehenden und von der Kritik so ausgezeichnet anerkannten Werkes auch auf weniger bemittelten Seiten Musikern und Dilettanten zu erleichtern.

Die folgenden Lieferungen, zu gleichem Preise wie die erste, erscheinen rasch auf einander, so dass das Ganze bis Ostern k. J. vollendet sein wird. —

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten December. № 50. 1842.

Inhalt: Winke für allerlei Leser. — Ueber den Gesang. Rezension von A. B. Marx. — Portrait von J. S. Bach. — Zur Geschichte der Musikaufführung in Frankfurt a. M. — Anzeigen. Preisaufgaben in Leipzig u. s. w. Kurzgefasste Nachrichten von den musikalischen Preisaufgaben ausserhalb Leipzig. — Feuilleton. — Anzeigen.

Winke für allerlei Leser.

(Vergl. No. 9, 11, 17, 24, 31 und 41 d. Z.)

XXI.

Zu allen Zeiten klagte man laut über den Verfall der Tonkunst und hielt immer den neuesten Standpunkt derselben für den schlimmsten. Nach der unträglichen Meinung der aufrichtigsten Verehrer der Kunst und der wahren Kenner derselben hatte sie den Kulminationspunkt immer lange vorher erreicht und stets war sie dem unvermeidlichen Untergange nahe. Wie so Mancher jetzt z. B. mit dem gänzlichen Vergessen der Mozart'schen Periode den Verfall der eigentlichen Musik sehr bedauert und gegenwärtig kaum einen Schatten von ihr zu entdecken vermag, so geschah es zu einem jeden Jahrhundert, und schwerlich ist in dieser Ansicht auf Besserung zu hoffen. Ein wahres Eldorado ist weder im Leben, noch in der Kunst zu erwarten. Fortwährend wird der rege Geist nach in lediglich Wünschbaren, in rastlosem Sehnen nach etwas Anderem ergehen, und da ihm die Zukunft verschlossen ist, schaut er unaufhörlich zurück in die Vergangenheit und preist die vor ihm Lebenden glücklich, ohne daran zu denken, dass jene ebenfalls die Qualen des Tantalus erlitten, wie Alle, welche nach Licht und Aufklärung streben.

Nicht ganz uninteressant möchte eine Zusammenstellung der Klagerufe über die Kunst aus verschiedenen Zeitaltern sein und zugleich in gewisser Hinsicht beruhigend für unsere Gegenwart. Nur einen Blick werfen wir deshalb auf die vergangenen Jahrhunderte. Welche monotone Kirchenmusik war es um das Jahr 1550 in Italien (in Rom) eingerissen! „Man fand, erzählt *Bonn*, dass die Verwendung der oft so frechen ausartenden Weisen mit dem weltlichen Instrumentenprunk mehr Triebgelagen, als dem Gotteshause und seinen Verehrern zusage, und die allgemein beliebten Verzierungen im Gesange mehr auf zur Unterhaltung eignen, als der Erhebung des Gemüths zu Gott bewirken können."

Wie war es hundert Jahre später? Nichts als Klagen! Ein Brief des berühmten *Samuel Scheid*, den 28. Januar 1651 an seinen Freund Bergphonius gesandt, zeigt klar, dass ein *Paradoxon* umgeht gelebt hatte. „Es ist jetzo eine so närrische Musik," seufzt er darin, „dass ich mich verwundern muss. Da gilt falsch und eitel; da wird nichts mehr in acht genommen, wie die lieben Alten von der Komposition geschrieben. Es soll eine wunderliche hohe Kunst sein, wenn ein Haufen Componisten unter einander laufen. Ich bleibe bei der reinen alten Komposition und reinen Regeln. Ich bin oft aus der Kirchen gangen, dass ich die Bergmenuren (?) nicht mehr anhören wollen. Ich hoffe, es soll die neue Lächerliche Mänire abkommen, und neue Manire werden nach dem alten Schrot und Korn gemünzet werden." War es aber auffallend, dass der gute *Scheid* so schreibt? Höre man doch die Antwort des *Bergphonius* auf jene Zuschrift! „Es ist kein Wunder, dass unter vielen Komponisten wenig gute gefunden werden, denn sie haben niemals Canonisirter Componisten Arbeit in die Partitur gebracht, dieselbe wohl examinirt und was darum notabel, aufgezeichnet und zu Gedächtniss gefasst, oder in Locos communes digeriret. Sie vermeynen auch Canonisirten zu komponiren, nach den alten schlechten Regeln, die Progressiones, von Oktaven zu Oktaven und von Quinten zu Quinten recte zu evitiren, sei die ganze Melopoeia, da zum Theile etwa mehr gehöret, als reine Schuhe. — Was sonsten in Compositione ad sensum et exprimendum affectum, textisque proprietatem gehöret, wird von wenigen Augen Zeit in acht genommen."

In dem folgenden Jahrhundert, das *Bach*- und *Händel*sche genannt, wird wohl keine Klage laut? Und doch äussert sich auch in diesem dieselbe Unzufriedenheit. Eine Reihe bewährter Schriftsteller vermochten wir vorzuführen, welche die Vergangenheit noch erhöhen. Wir begnügen uns, den Geschichtsforscher *N. Forkel* deshalb zu citiren, der sich in den Jahren 1788 in folgenden Worten über den Standpunkt der Kunst äussert: „Die griechische Musik starb als Jüngling in der Blüte ihrer Jahre. Der neuern Zeiten haben sich nicht nur der Wiederaufiebung dieses schönen griechischen Jünglings, sondern auch seiner vollkommensten Ausbildung zu erfreuen gehabt. Wenn er bis uns (1788) die Jahre eines Greises erreicht hat und nun schon anfängt, bewegen einige Schwachlichkeiten seines Alters zu äussern, vielleicht gar in den Zustand seiner zweiten Kindheit zu fallen, so ist es Wille der Natur, alle ihre Geschöpfe auf ähnlichen Wegen zum Grabe zu führen. Wir haben wenigstens den Trost, ihn nicht, wie die Griechen, in der Blüte seiner Jahre ermordet, sondern einen natürlichen Tod, den Tod des Alters sterben zu sehen."

Ob die Ansichten in der gegenwärtigen Zeit über unsere holde Kunst sich geändert haben, davon geben Bücher von *Thibaut* u. A., davon gibt es fast jedes ihr gewidmete Blatt genaue Kunde. Immer dieselben Klagen über Verfall und Profanirung der Kunst! Am Stärksten spricht sich jedoch kürzlich der Verfasser eines Grundrisses der Geschichte der Musik (Dresden, 1837) aus, und auch sein Angstgeschrei mag hier zum Schluss dieser Mittheilung eine Stelle finden. „Das *goldne* Zeitalter der Musik liegt *hinter* uns! Es liegt *hinter* uns, seitdem die Heroen im Reiche der Töne, ein Haydn, ein Mozart, ein Naumann, ein Beethoven, ein Weber den liederreichen Mund geschlossen haben.“

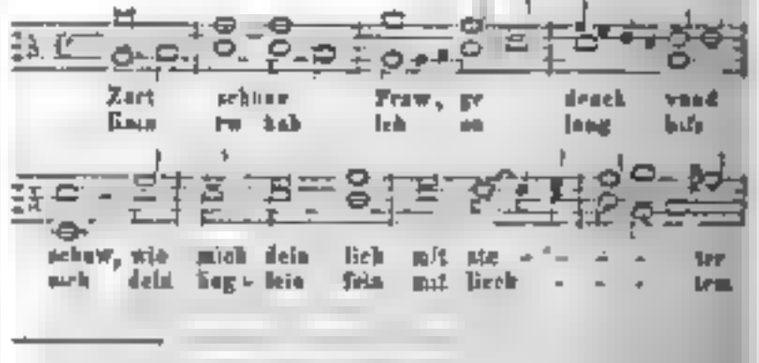
C. F. D.

XXII.

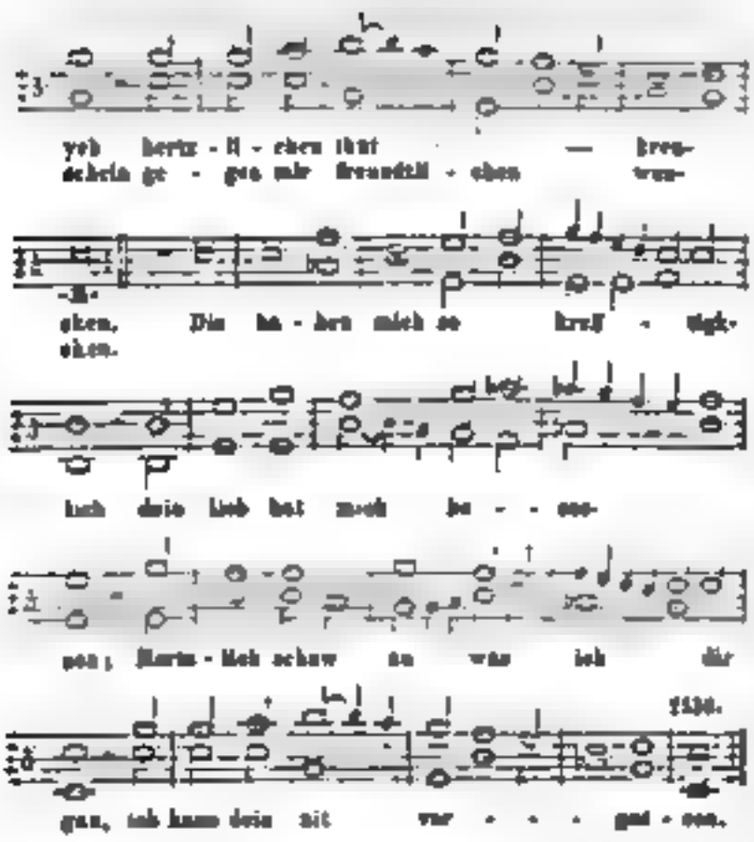
Die in neuerer Zeit in Masse veranstalteten Sammlungen von Volksliedern mit ihren Melodien haben unbestritten ihren Werth und ein Herausgeber Herbeischaffen aller guten, werthvollen Gesänge mag noch lange ungestört fortgesetzt werden. Doch sonderbar! So viel auch stets für die Reinheit der Texte gethan wurde und die einem solchen beigefügten verschiedenen Lesarten und historischen und kritischen Anmerkungen oftmals fast in das Kleinliche fallen, so wenig Sorgfalt ist bis jetzt den Melodien geschenkt worden. Während man die Worte so genau wie nur möglich nach alten Drucken (fliegenden Blättern) ganz in der Urgestalt wiedergab, kleidete man die alte Weise in ein neues Gewand. Ja man begnügte sich in der Regel mit mündlicher Ueberlieferung und nahm auf Treu und Glauben an, was man von diesem Hirten, jener Amme, einem Handwerksgesellen, einer ländlichen Unschuld u. dergl. ton-, takt- und kunstlos hörte, und kümmerte sich gar wenig darum, ob der Erfinder einer alten Melodie (von solchen ist nur die Rede) diese nicht etwa schriftlich und vielleicht ganz anders, nämlich fliessender, grammatikalisch-richtiger hinterlassen habe, ob sie nicht schon vor Jahrhunderten gedruckt worden sei. Nicht entgegne man, dass des Volkes Mund am Besten wissen müsse, wie diese oder jene Melodie wirklich laute. Wohl gestaltet sich manchen Gesang durch Ueberlieferung in einzelnen Wendungen hier und da anders, selbst in manchen Fällen melodiöser, als er zuerst erfunden wurde — man denke an die zahllosen Varianten der Choralweisen. Wird aber mit diesen Veränderungen etwas Reelles gewonnen? Wohl ist dies mit Recht zu bezweifeln. Der wahre Freund der Tonkunst wünscht die Originalmelodie zu besitzen, nicht jene, welche durch den Zeitenlauf abgeschliffen, modernisirt wurde, und diesem Wunsche sollte nachgekommen werden, so weit es nur geschehen kann. Alle neueren Melodieen überliefert man in der Art, wie sie der Tonsetzer entwarf, und gibt — um ein recht nahe liegendes Beispiel anzuführen — Nägeli's Frau auch des Lebens — nicht so wie man es von manchem Natursänger ziemlich richtig hört und ohne Mühe leicht nachschreiben kann, sondern ganz in der Gestalt, wie es Nägeli entwarf und hinterlassen hat. Wie man mit den Melodieen *unserer* Zeit verfährt, sollte es mit denen aus *allen* Zeiten geschehen; kurz wir wünschen jede Weise, in der Gestalt, wie wir schon lange den dazu gehörigen Text besitzen. Die an alten Melodieen nach und nach eingeschlichenen Veränderungen kommen dann nicht weiter in Betracht, doch werden die deshalb angestellten Bemühungen sicher Anerkennung finden.

Doch woher sind die alten Melodieen in ihrer Grundform zu erhalten? Nirgends anders als aus Handschriften und den Liederbüchern, den Lauten- und Orgel-Tabulaturen, welche seit Erfindung des Notendruckes von Petrucci (1503) in grosser Anzahl gedruckt wurden und in vielen Bibliotheken aufgespeichert sind. Da liegt noch ein reicher Schatz verborgen, der, ist er einst gehoben, deutlich zeigen wird, wie Wort und Ton sich schon vor Jahrhunderten innig vereinte, und öfters wird man selbst gewahren, dass die Melodie eines Liedes dieses oft an Schwung, Gemüthlichkeit, Naivität zu übertreffen scheint, dass der *weltliche* Gesang in der *ersten* Hälfte des 16. Jahrhunderts an Frische und Feuer dem glaubenseifrigen in der Kirche *tief* in den Schatten stellt.

Ich kann mir es nicht versagen, einen allbekannten Volksgesang ganz in der Art und Weise, wie er im Jahr 1536 in Deutschland gesungen wurde, bei dieser Gelegenheit dem Leser vorzulegen *). Man stosse sich nicht an das Aeussere (die Notengattung) der Melodie, sondern prüfe ihr Inneres. Welche Sehnsucht ist darin ausgesprochen; wie einfach und doch so bedeutungsvoll ist eine jede harmonische Wendung; wie hebt das kräftige Dur in dem zweiten Theil die Worte, und nun der Schluss in Mol., wie drückt er die Trauer des Sängers nach der Herzgeliebten so schön und wahr aus! Und welche innige Einheit durchweht das ganze Liedchen! In der That, man wundert sich nicht, dass die Kirche solche und ähnliche Melodieen einst in ihren Schoos herüber zog. Ihre Musik bewegte sich in starren kontrapunktischen Fesseln, sollte den alten Regeln abgestumpfter klostergeistlicher nachkommen, während ausserhalb ihrer kalten Mauern das Gefühl den liebenden Jünglings in Tönen der Freude wie der Trauer sich frei und ungehindert bewegte.



*) Ich entnehme diese Melodie aus dem Lautenbuch des *Hans Newsidler*. Nürnberg, 1536., Bl. 13b, einem Werke, welches eine grosse Menge der schönsten und den Texten nach bekanntesten Volks- oder enthält. Die Lautenstimme wird genauer die Harmonie andeuten. Diese, wie die der Melodie beigefügten Bebalkungen und Endodrigungszeichen sind ebenfalls von Newsidler gesetzt. Den vollständigen Text, aus drei Versen bestehend, theilt *H. Scharnagel* in dem deutschen Kirchenliede (Stuttgart, 1841), S. 654 vollständig mit.



C. F. B.

Ueber das Oratorium
Moses
von
A. B. Marx.
(Fortsetzung.)

Den *zweiten Theil*, die Ergebnisse der Sendung des Mosen bis nach dem Auszuge aus Aegypten enthaltend, eröffnet eine melodienreiche Arie der Mirjam, „Wen betrübst du dich meine Seele" (Allegro ostinato, F dur, ganzer Takt). Das Stück zerfällt in die gewöhnlichen Abschnitte. Der erste Theil, obwohl in bewegtem Rhythmus und Zeitmaass, spricht nichts destoweniger in seinem Thema Festigkeit und Sicherheit aus. Der lebhaftere Mittelsatz beginnt bei den Worten: „Denn Plagen rauschen daher," in F moll, und wendet sich bei: „Ich singe zu Gott meinem Herrn," ein neues Motiv aufnehmend, nach As dur. Nach dessen Durchführung ergreifen die zweiten Geigen und die Bratsche dreistimmig eine schon früher durch Triolen angedeutete $^6/_4$-Begleitung, zu der sich noch C dur in breiteren Klängen ausdehnenden Melodie: „Der Herr hat des Tages verheissen seine Güte," aus welcher der Bass in das frühere Zeitmaass und in das zum dritten Theile auf gewohnte Weise benutzte Hauptthema der Arie und in den Grundton zurückleitet. In das Nachspiel fällt ohne weiteren Abschluss zugleich der volle Chor: „Saht, ein grosses ein zum Könige." Die Tonart F dur und die Taktart bleiben; bei den Worten: „wie bang ist mir" tritt ein neues, das kurze Stück durch festgehaltenes Motiv mit pulsender Begleitung der Bässe in $^{12}/_8$-Takt ein. — In leise Seufzer verhallen die letzten Takte des Chores: „Ich bin geplagt." —

Moses tritt ermuthigend und tröstend dazu. Mit ernster Würde sucht er die Gebeugten zu erheben. Maestoso (Des dur, $^4/_4$-Takt). Das Tonstück tritt in tiefer innerlicher Feierlichkeit hervor, als irgend ein früheres. Aaron schliesst sich dem Moses mit wenigen tröstenden Worten an. Die Melodie, mit welcher Aaron über der Rede des Moses schwebt, ist die des evangelischen Kirchenchorals: „Nun bitten wir den heil'gen Geist." — Moses verheisst den Bedrängten: „Gott kommt zur Rache!" — Diese Stelle ist eigenthümlich, in *freier Zeichnung*, behandelt, während der liegende Bass einen Orgelpunkt bildet, und sie dadurch mit dem strengen Style des übrigen Stücks zusammenhält. — Nach einem blos harmonisch unter die Stimmen vertheilten Rufe der Israeliten: „der Herr will es," welcher durch enharmonische Verwechslung nach C dur leitet, verwandelt sich der Satz in den üppigen, schwelgerisch ausgestatteten Kriegsmarsch der Aegypter. — Ein lebhafter Doppelchor (E dur, $^4/_4$) gibt Anschauung der falschen Majestät Pharao's und seiner Herrschaft. — „Der König freut sich in seiner Macht und Herrlichkeit" verkünden zunächst pomphafte Melodieen, von dem Glanze aller Instrumente begleitet. — Missbehagen und Ueberdruss am sinnlichen Genusse zeigt Pharao in einem Satze (B moll) „Unser Leben fähret dahin." Eine festgehaltene, in unruhigen Rhythmen sich rasch bewegende Figur in den Geigen begleitet sich das Stück durchgehenden Thema; es scheint malerisch den vergeblichen Aufschwung und das matte Zurücksinken Pharao's bezeichnen zu wollen; Oboe, Flöte, Fagott, Violoncelle und die kleine Flöte nehmen es spielend einander ab. — „Alles ist eitel," spricht Pharao aus, und schickt sich an, mit seinen schmarotzenden frischen ihm nachstrebenden Genossen seinen Leibes zu pflegen, so lange er jung ist. Allegro, con brio (C dur). Lebhaft rhythmisch, sinnlich in der Melodie, üppig im Ausdrucke. „Lasst uns Kränze tragen von jungen Rosen," der Ausdruck wird fast balletartig auf- und anregend, doch nur auf Augenblicke; trübe tönt in dem Vorhaben: „unser keiner lass es ihm fehlen an Kränzen" die dustere Mollsonart hindurch, aus welcher zum Zeugniss des Uebermuths gewaltsam aufgestachelt, sich im schärfsten Gegensatze wenige Takte in die Durtonart erheben, um wieder aus diesem Sinnestaumel in das trübe Bewusstsein des Chorführers: „Alles ist eitel" ermattet zurückzusinken. Frauenstimmen leiten vom Trinkgelage in den früher angestimmten Gesang zum Preise (E dur) des Königs zurück, dessen Hauptthema nach einem breiten Maestoso („Ihr Götter setzt eine goldne Krone auf sein Haupt") wiederholt eintritt, und reicher als in dem Einleitungsthema der Nummer durchgeführt, sodann mit einer Coda abschliesst. In die Kadenz des Nachspiels schliessend sich, überraschend mit scharfer Dissonanz in die D dur-Tonart einfallend, tremolirende Geigen; Violoncelle, Fagott und Bratsche treten mit der None des Dominantakkordes von C moll dazu, und durchschreiten langsam zuerst die Scala, sodann

den Akkord hoch. Ohne Auflösung und Abschluss tritt eine Pause ein. Die Festlichkeiten des Hofes sind unterbrochen und gestört. — Derselbe Satz wiederholt sich und leitet in das folgende Rezitativ. Moses und Aaron verkünden den Befehle des Herrn; tiefe Harmonien, Fagotte treten dazwischen ein. — Der Eintritt der Begleitstimmen trägt beim ersten Anhören viel Auffallendes an sich, den scharfen Rhythmus in punktirten liegegehaltenen Tönen, die ungewöhnliche Wiederholung der Worte und den musikalischen Sinnen durch die zweite, der ersten in der Tonfolge sich sehr unterscheidende Stimme mit abweichender Verwendung derselben Form. — Offenbar hat der 12., 15. und 16. Vers des Kapitel 4 im 2. Buch Moses Veranlassung zu dieser Darstellung gegeben: „Ich will mit deinem Munde sein und dich lehren, was du sagen sollst. Du sollst zu ihm (Aaron) reden und die Worte in seinen Mund legen. Und *Ich* will mit deinem und seinem Munde sein und euch lehren was ihr thun sollt. Und er soll für dich zum Volke reden. *Er* soll dein Mund sein und *du* sollst sein Gott sein." —

Die weitere Rezitation des Moses geht in gewöhnlicher Weise unter oberflächlicher Begleitung und ungemessenen Zeitabsätzen fort. Ein Doppelakkord der erzürnten Aegypter und der verhaßten Israeliten folgt (D moll, ganzer Takt). Moses und Aaron verkündigen die verhängte Strafe über Aegypten, die Verwandlung des Wassers in Blut. Das originell komponirte Orchestermotiv malt den Vorgang in erschütternder Weise. Die brausenden, schäumenden, rollenden Fluten unter dumpfen Donnerschlägen, Entsetzen, Angst- und Wehrufe, Entsetzen und Abscheu! — Der ganze erste Theil des Stückes über die Worte: „der Strom ward Blut" beruht auf einer Umgestaltung des Dominantakkordes von D moll, der auch über den Nonenakkord hinaus bis zum vollständig angewendeten Undecimenakkord wächst. Die Instrumentirung wechselt in charakteristisch verschiedener Figurirung. Die Melodie der einzeln nach einander eintretenden Singstimmen besteht aus rhythmisch geordneten Tönen des Akkordes in wechselnder Gestaltung. Im Più mosso tritt erst zu: „Wehe über Aegypten" die Tonika von G moll und mit ihr melodischer Fortschritt hervor, das auch zum Schlusse des Stücks vollständig ausblickt. Näheres thun auch diese entsetzensvollen Abschnitt des Ganzen über dem sonstigen originellen und höchst wirksamen Stück nicht andeuten. — Breit ausgehaltene Klänge der Blasinstrumente verkünden das Herannahen der Froschen, es folgt ein Zwischensatz und Grund für die folgende Arie, Allegro (A dur, ganzer Takt). Angenehm, melodisch schmeichlerisch, in gewöhnlicher dreitheiliger Form. Der erste A dur, der neue G moll, die Zurückleitung in die Grundtonart beim Eintritte des im dritten Theil wiederholten Hauptsatzes, trägt in den charakteristischen Durchgängen der Grundstimme einen Anklang an sich, und wird wahrscheinlich vom Komponisten gehindert werden. Im letzten Theile hebt sich mit Bewegung der Tenorstimme auch in der Arie sich überhaupt auszeichnende Wunderbarkeit aus dem ersten Theile von zwanzig Takten getrieben. — Ein neues Recitativ der Froschen, die den Sang in neuen Tönen gegen den Gedrückten anregen. Der Ruf: „Ziehe das Schwert" tritt wiederholt unter dem Schalle langgezogener Instrumente dazwischen. Die Mutter Pharaos, die gerne Königin sich auch aus den neuen Gesichern herausführen, den König zu warnen (F moll, Andante, ganzer Takt). „Liebes Kind verachte die Drohungen nicht, betrübe die Dürftigen nicht. Denn der es gemacht hat, hört sein Gebet." — Ueber diesen Text wird jede Andeutung überflüssig, einen Ton durch die Figur in den Gegen, welche auch in der Begleitung das ganze Stück hindurch beibehalten wird, das schwache, schwankende Alter zu bezeichnen, ist zu regelrecht. Der Gesang ist größtentheils recitirend gehalten, zur Schilderung der gemeinen Personen treten in Pharao melodisch zu den ein Gesangsmotiv einführenden Geigen. Bemerkenswerth ist noch, daß die Instrumente *ohne das Violoncell*, selbst in den tiefen Tönen, den Grundbass allein führen. Das Tonwerk spannt die Aufmerksamkeit des Hörers in hohen Grade auf der Erfindung und der konsequenten Durchführung in der Intention nach meisterhaft zu nennen. — Die weiteren ästhetischen Fragen hier anzuregen, ist in besonderen [illegible] Pharao nicht verstockt (Recitativ). Die Mutter und [illegible] Abmahnung. „Lass dich nicht [illegible] | denken | denn die Alten." Der Komponist ist [illegible] und aus der Dekonomie der Tonwerke einen ergebenden ', Takt. Grave gewählt, um die [illegible] des Wassers verbreiten Strahlen ohne anderen. Der [illegible] Strahl bemerkbar den Eintritt des neuen Tones. — Die Mutter wendet auf den Gott der Israeliten, „der mächtig über alle Götter," der Allerhöchste, den gewaltigen König." — Die Begleitung des Recitativs [illegible] wechselnden Ausdruck der Angst, Besorgniss und Ermahnung. — Sehr ausdrucksvoll tritt der aus dem Recitativ gebildete Gesang hervor. „Ich bin Fürst nicht mehr sind, habe ich es von den Vätern gehört." Im Allegro moderato, E dur, ganzer Takt, tritt das folgende Quartett ein. —

Der strenge Krieger, die warnende Mutter, der flehende Sänger und abwechselnd in der Begleitung gemischt; eben so kontrastirt tritt der in Recitativ verwebten, ohne jedwede Begleitung auftretende Pharao ein. — Es ist kaum nöthig, auf den sorglich behandelten Ausdruck der Worte „Ein Geschlecht vergeht, ein anderes kommt, das geht" aufmerksam zu machen. Jede dieser Worte tritt mit Accorden ein, die Begleitung auch in Nachahmungen, fast gebeut melodisch; der Satz erhält dadurch, auch mehr als Vorfolge durch einen harmonischen Wechsel und geschickte Instrumentirung, neben Piano und Forte, zuweilen Zeitmaßveränderung, einen [illegible] besonderen. — Der Komponist theilt seinen Satz und hat den Akkord, den zweiten Theil des Quartetts zu [illegible] — Zusammenhang wird auch Pharao [illegible] ordnung neuer Züchtigungen und Schmach gegen das [illegible] „Ich will" — Es erhebt der Erste, der gute Sänger seine „besser als die besonnenen" Ja [illegible]

---

1) Vergl. Zur Gesangslehre, Heft 1, S. 20.

dulation zieht sich durch die Halbtöne um die Dominante von Es-moll herum (der Lau mit dem harten Dreiklange von Posaunen und Trompeten gegeben), die beiden Frauen erheben ein *Wehe-Geschrei*. Moses ruft mit gewaltiger Stimme: „Finsterniss über Aegypten," der Herr spricht. Die Harmonie zieht von *b* in *ges* über, und mit dem Worte: „der *Herr* spricht!" tritt das vollständige Orchester Fortissimo im Unisono auf *H*, durch alle Oktaven verdoppelt an, und hält den Ton in abnehmender Stärke bis zum dritten Takte fest; im dritten Takte lassen die Bläser den Ton schwinden und nur die Geigen halten ihn, bei fortwährender Pauke ohne alle Marke des Taktes oder des Rhythmus fort. Alles erstarrt durch das Verschwinden der Sonne; wie fast leblos vor Erstaunen ob des Wunders tritt im fünften Takte die Bassregitimme leise zu dem Worte: „Finsterniss!" mit der um zwei Takte lang gehaltenen kleinen Terz zu *H* ein; im sechsten Takte schneidet die Klarinette Fortissimo mit der Sexte der Tonart *g* in die liegenden Stimmen ein und führt den Ton, nachdem so zwei Takte hindurch wie ein überlautes Weh festgetragen, auf die Quinte des Dreiklanges, den sie in breiten Rhythmen, bis in das kleine *d* (*e* auf der Klarinette) bricht, wo ihn das Violoncell aufnimmt und durch die grosse Oktave hinabführt. Mit dem neunten Takte fügt die Sopranstimme dem Basse, in gleicher Weise wie er die Tern aufnehmend, diesem zwei Takte später ebenso der Tenor; mit dem Eintritte der Sopran fangen zugleich die Geigen an, in einer Figur der beiden ersten Taktviertel rhythmische Bewegung anzudeuten, die jedoch schon im folgenden vierten Takte durch das contra tempo hervortretende dritte Viertel wieder aufgehoben wird. So schwankt der Rhythmus noch zwei Takte weiter fort, bis er dann durch Aufnahme eines Klage, Jammer, Wehe bezeichnenden Motives festgestellt wird. Das Motiv ergeht sich immer höher und lauter, endlich in grösster Stärke auf *g* angelangt, vereinigt es wieder alle Musikorgane „die Sonne *todt*" in grösster Stärke über dem Nonenakkorde, der Dominante mit liegender Tonika, und verliert sich dann in die durch zwei Oktaven bis zum Grundton der Tonart hinabeilende Tonleiter. Nun gewannen die Singstimmen Leben und „bauen die Klage umher," erst gesondert, dann verbindender, zuletzt nach langer Vereinigung wieder getrennt und wie auseinander gestoben; die Instrumente erhalten ebenfalls sich verlierend noch. Das Tonstück fliegt im schnellen Tempo rasch vorüber und dürfte dem Ungeübteren das Erkennen der Struktur nach den oben versuchten Andeutungen nicht leicht werden. — Doch kommt es auch darauf ebne nicht an. Die Absicht des Componisten ist aus der Anlage des Tonstücks leicht zu entnehmen; der aufmerksame Hörer hat es sich zu erklären, ob es die beabsichtigte Wirkung auf ihn mache. Am Wenigsten vermögen die Ausführenden dies zu beurtheilen, die, wie schon erwähnt, nur das Gegebene ihrer Bedeutsamkeit nach zu erkennen und hinzustellen haben.

Im folgenden Recitativ will der Pharao, von den Umständen gedrängt, in den Abzug der Israeliten; Moses beredet, sich dazu zu rüsten. Pharao wankt und weist endlich zornig das Volk von sich. 2. Buch Mose, Kapitel 10, Vers 28. 29. — Die Erwägung der Entgegnung entbrennt sich hier an. Sie ist im Texte durch „Stimmen der Verwünschung" in den Lüften angedeutet. Im Allegro agitato, Fmoll, ganzer Takt, steigt die Tonleiter von Des-dur von der Tiefe (dem grossen *C* aus) alle Töne bis zu *f* accelerando hinauf, der Grundbass behält *Des*, die beiden halben Taktthesen wechseln in ⅔; Soprane sprechen auf dem hohen *f* und *as* wiederholt die Verwünschung aus: „Verdammniss und Tod," die Begleitung der Saiteninstrumente rauscht an den beiden Tönen ermattend zwischen *b* und *des*, ohne die Tonart festzustellen. Mit den Worten „Ueber ganz *Aegyptenland*" wechseln *b* und *ces* sich unharmonisch in *ais* und *h*, und diese den Takt hindurch an den Oberstimmen *as f* mit einander in Bass und Gegen, worauf sich der Grundton *E* im Unisono ohne Harmonie feststellt und das Hilfegeschrei der Aegypter ausbricht, welches sich in Nachahmungen durch alle Stimmen mit: „Wir sind alle des Todes" zeigt. Im zweiten Takte zeigt die Harmonie fast E dur an, im folgenden tritt die kleine None dazu (*f*). Durch ein Spiel der Verwechselungen des kleinen Nonenakkordes ohne Grundton geht die Harmonie zur Dominante von Fismoll, verwandelt diese in die zweite Umkehrung des Fmoll-Dreiklanges und steht sich endlich durch neue Verwechselungen zu den Worten: „Weg da! elend aus dem Lande" über Esmoll, Cmoll und Cdur nach B dur moduliren, in Esmoll fest, in welcher Tonart ein polyphonischer lebhafter Satz mit zwei Thematen zu den Worten: „Willst du denn, dass Aegypten untergehe" durchgeführt wird. Die Mütter (Sopran und Alt) unterscheiden sich im musikalischen Ausdrucke von den Männern und brechen zuletzt in langes Klagegeschrei aus: „Sollen alle unsere Kinder sterben?" „Hilf!" ruft das ganze Volk; selbst Pharao kann sich den Jammern nicht erwehren; er wird durch sie zur Rache entflammt. „Auf lasst uns nachjagen!" Die Männerstimmen wild mitreissend: „zur Rache." — Die Scene verwandelt sich (Meno Allegro, B dur). Die Israeliten sind auf dem Wege, sie befinden sich unfern vom Meere; die Wellen rauschen, die Brandung lässt sich vernehmen, wie sie im Finale des ersten Theiles angedeutet wurde. Die Israeliten sind zaghaft: „Ach wo haben die Heiden!" sie flehen: „Gott sei nicht fern von mir." Sanfte Harmonieklänge lassen sich vernehmen, die Melodie zu den Worten Gottes „Wer hat das Meer mit seinen Thüren verschlossen?" beginnt; die Blasinstrumente verhallen nach und nach bis zum Abschlusse. Moses spricht dem Volke Muth ein, er schreitet ruhiger vorwärts. Trompeten aus der Ferne lassen kriegerischen Ruf erschallen, Trommeln treten dazu, der Schall der kriegerischen Instrumente wird immer lauter, die Verfolger sind den Flüchtigen auf den Fersen, es beginnt das Meer zu toben (Allegro non spirito, C moll); die Wasser fallen über Aegypten, ein mächtiges Rauschen erfüllt die Luft: „der Herr! der Herr!" ruft Moses, er kennt des Herren Stimme. — Noch übermächtiger rauscht und stürzt es in Tönen auch der Höhe hin und zur Tiefe hinab, wo alle Musikorgane jedes auf einem langgetragenen Tone ruhen bleiben, und wie eine weite Fläche sich ausdehnen: „Sie sind niedergestürzt und ge-

hilfen, wir aber stehen aufgerichtet," und begeistert das ganze Volk Israel in derselben Weise, wie im Drucke unter Aegyptens Joch der Unterwurf des unreinen Aegypters (Theil 1) sie bildete, und jubelnd schaut es auf den verwandelten Feind nieder, den spurlos das Meer verschlang. Doch eigener Ohnmacht sich bewusst, steuert es die Hilfe und Macht des Herrn an. Das Wort verzagt, die Sprache stockt, die Zunge stammelt, je tiefer das Herz von der Grösse des Herrn, von der unerhörten Rettung aus nahem Untergange ergriffen ist (Andante, $^4_4$.) „Wer ist dir gleich o Herr! So mächtig, so schrecklich, so wunderthätig," das erfahren Alle, „so heilig," das fühlen Alle; und dankerfüllt demüthigt sich das Herz im Staube: „Wer ist dir gleich! o Herr?" — Tiefere Regung, ein bis dahin unbekanntes Gefühl der Freiheit, des höhern thatkräftigen Lebens ergreift das Volk. Der Knechtschaft entronnen und für immer enthoben, singen die Kinder Israel ein Lied im höhern Chore: „Ich will dem Herrn singen. Ross und Mann hat er in's Meer gestürzt." — Der kurzen abgeschlossene zweite Theil des Oratoriums ist reicher an Handlung als der erste, und bietet insbesondere mehr Abwechslung der als jener. Miriam's Arie, der Psalm: „Wer betrübet dich mein Seele," das Recitativ der Aegypter, die Arien der Mutter und der Kinder bieten fast nur allen freie Felder der Auffassung; jeder Andere ist auch vortrefflich in dramatischer Lebendigkeit dargestellt und kann gelingen, dass jeder es und für sich plastisch anschaulich werde.

Die musikalische Behandlung der Landplagen fordert zum Vergleiche mit Händel's Darstellung derselben in denen Israel in Aegypten auf; selbst die Behandlung derselben Textworte war ungeachtet abweichender Anordnung der Scenen nicht zu vermeiden. Wahrscheinlich scheute der Komponist den Vergleich nicht, und wünschte die Gelegenheit herbei, die hier zu Lobpreis zum Besten und zum Fortschritte der Kunst einer aufmerksamen Prüfung unterworfen zu sehen. — Möge eine gelungene Feier die Aufforderung unterstützen und durchdringen. — Wir übergehen selbst jede Andeutung unserer eigenen Ansicht, indem wir hier vor unserer mehrfach angedeuteten Aufgabe Gründe zu bieten wünschten. Denn nach dem Angedeuteten steht der Entwurf feststehender Bilder der manchen Landplagen in der Absicht des Tondichters lag, sondern er im Gegentheil den Eindruck der Komposition selbst auf die handelnden Personen in den einzelnen Momenten ihrer Entstehung, Anbildung und Folge und zwar in Bezug der neuern und verschiedenen Kunst darstellen wollte, nämlich unser Zweifel. —

(Beschluss folgt.)

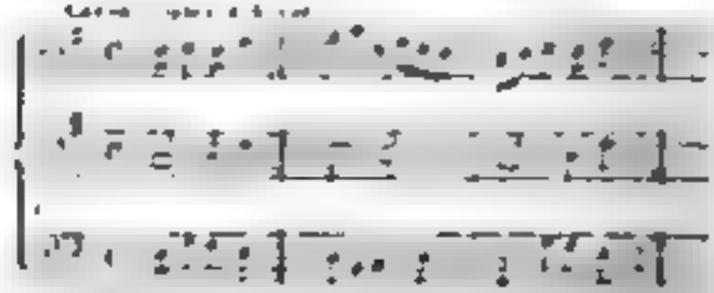
Portrait von J. S. Bach.

Im Verlage von H. Hartung in Leipzig ist mitlegst eine treffliche, von Brüsch in Leipzig auf Stein gelieferte Zeichnung, das Portrait von J. S. Bach enthaltend, auf der wir Musiker und Freunde von Dilettanten berühmter Komponisten besonders aufmerksam machen. Die treffliche Ausführung, die kunstvoll lithographischer Arbeit bekräftigen wird, die Aehnlichkeit mit dem Originalgemälde, welches das Musikzimmer der Thomasschule, den ehemaligen Wirkungskreis des grossen Kontrapunktikers, ziert, machen es werth, den bereits so gelungenen Abbildungen anderer Meister in die Reihe gestellt zu werden. In Bezug auf Grösse (Hochfolio) kann es als Pendant zu der kürzlich in Berlin erschienenen, bereits gelungenen Lithographie Beethoven's dienen. Welcher Verehrer des grossen Mannes wird auch nicht gern in dem genialen Gesicht, dem tiefen, durchdringenden Auge, in der festen markigen Gestalt erkennen! Bezeichnend ist der scharfe Blick, verbunden mit kühnem gutmüthigen Gesichtszügen, mit welchem er zur Aufhebung eines Canon triplex à 6 voc. den er in der Hand hält, aufzufordern scheint; vielleicht demselben Kanon, der ihm endlich die Aufnahme in die damalige von L. Mizler gegründete musikalische Gesellschaft verschaffte, die ihn anfänglich verschmähte *). Doch, was unsere Zeitgenossen nicht achteten, das hochachteten, wie wir später Zeit besonders. Eine Empfehlung des Bildes scheint uns gerade jetzt am geeignetsten, wo durch Vermittelung eines der besten, gewissenhaftesten Musiker, der erste tode Verehrung für Bach stets dargebracht, nur der Unterstützung der Thomasschule zu Leipzig dient, dem Lieblingsschulchen, ein Denkmal gesetzt wird, welches ohne so der Stadt zur Zierde, als dem Urheber zur Ehre gereichen wird. So mögen sich fast alle Künste beeifern, den Namen zu ehren, der mit starkem Arme, mit Wenige, in das Reich der Harmonien so tief zu dringen vermochte, dass er der spätesten Zukunft noch ein Gegenstand der Bewunderung sein wird.

Zur Geschichte der Mozartstiftung in Frankfurt a. M.

Der Verwaltungsausschuss der Mozartstiftung hat unter dem 31. October 1842 an den Frankfurter Lo-

*) Nicht nur vielleicht mochten gewisse, wie sich aus der Mittheilung in der neuen Zeitschrift für Musik, B. 11. S. 189 u. f. ergibt. Bemerkt mag nur noch werden, dass der beste Theoretiker dem neuesten benutzen wurde, das kleine Kunstwerk zu verstehen, was es auch auf dem Papiere bietet. Der Schlüssel zu der Chor- und Hand-Harmonie ist leicht und bedarf der Berichtigung. Gerbert's genug ist das kleine musikalische Kleinod gewesen in dem zweiten Bande der musikalischen Bibliothek von L. Mizler — Leipzig, 1754, Teil 10 — enthalten. Dort verweisen wir auf nähere Auskunft.



*) Auch sonst hat leider Bach nicht selbst hinterlassen, [illegible] so ist in freier Gegenbewegung gab *A. André* in seinem Lehrbuch der Tonsetzkunst, B. 2. S. 136. Die Redaction

denkranz den vierten Jahresbericht über den Bestand und Fortgang der Stiftung auf das Geschäftsjahr 1841 — 1842 erstattet. Wie daraus hervorgeht, schreitet das Unternehmen vorwärts und ist auch in diesem Jahre durch rege Theilnahme von nah und fern unterstützt worden. Dahin gehören: ein durch den Darmstädter Dilettantenverein unter Mitwirkung der Kapelle veranstaltetes Concert mit einem Ertrage von 375 Fl. 37 Kr.; — Aufführung des Requiems am 50 jährigen Todestage Mozart's durch den Frankfurter Cäcilienverein mit 247 Fl. Ertrag; — Ertrag einer durch Herrn André daselbst veranstalteten Aufführung 35 Fl. 6 Kr.; — Concert der Liedertafel zu Witzenhausen in Kurhessen 32 Fl. 5 Kr.; — das statutenmässig vom Frankfurter Liederkranze gegebene Concert 301 Fl. 27 Kr. Ferner werden verschiedene Geschenke an Geld und Musikalien eingesendet, unter ersteren 150 Fl. bei Gelegenheit einer Aufführung des Don Juan in Mannheim vom dasigen Hoftheater. — Der erste Zögling der Stiftung, Johann Joseph Bott aus Kassel, welcher jetzt unter Spohr die Komposition studirt, verspricht nach dessen Zeugniss auch in der Komposition Tüchtiges zu liefern, und es ist ihm das Stipendium von 400 Fl. auf ein fernores Jahr vom 1 Juni 1841 ab verwilligt worden. —

Der Vermögensbestand der Stiftung beläuft sich auf 13 701 Fl. 32 Kr. Aktivkapital, und hat sich im abgelaufenen Jahre um 1279 Fl. 41 Kr. vermehrt.

Die käufliche Erwerbung eines Theils der Bach'schen Werke aus dem für Anschaffung klassischer Musikalien gegründeten besondern Fonds ist um 239 Fl. 30 Kr. bewerkstelligt worden.

Nachrichten.

Frühlingstagzeit in Italien u. s. w.

(Fortsetzung und Beschluss.)

Padua. Paeni's Saffo fand hier keine feierlich gute Aufnahme. Die Parepa (Saffo) der Rolle nicht gewachsen, die Altistin Costa (Climene) sehr befangen, Tenor Baldanza und Bassist Calvari so so; in der Folge etwas besser. Donizetti's Anna Bolena ging erst nach hergestellter Unpässlichkeit der durch die Carolin einstweilen ersetzten Parepa ins volle Geleise.

Die Messatagzeit fing darauf im Juni sehr unglücklich an. Donizetti's Favorita machte Fiasco; der einzige Bassist De Bassini rettete sich. Roberto d'Evreux von demselben mit der Armenia, der Corradi, dem Tenor Guasrato und bemeldtem Bassisten folgten auf den Schiffbruch, der jetzt den Tenor traf.

Venedig (Teatro Fenice). Die Tavola, Tenor Majeski, Bassist Tarn und Buffo Scheggi eröffneten die schöne Jahreszeit mit Donizetti's Opera buffa la Regina di Golconda, worauf gleich Elisir d'amore folgte, worin Scheggi als Dulcamara ergötzte. Nina pazza per amore, mit der Beltrami-Barezzi, so so. Der von hier gebürtige *Brenzale* versuchte sich auch im Buffo und komponirte *Romani's Avventurieri*, von welcher neuen Oper aber kaum einige Stücke anzeigen. Mehr Glück machte darauf Mercadante's Violin mit der Goldberg, der Altistin Croff-Lagorio, dem Tenor Musch und Bassisten Ambrosini machte Fiasco, worauf Ricci's (Fed.) Corrado d'Altamura Furore machte (NB. anstatt der Croff sang die Olivieri). In Mercadante's Brava machte Herr Lava mit hoher Tenorstimme den Pascal, den Gavedoni die Fenders, Ambrosini den Foscari, den Triumph theilte indessen die Goldberg und Herr Musch (Titelrolle).

Bei Anwesenheit des Hofes in dieser Stadt fanden mehre Hofconcerte statt, in welchen bekannte Künstler sangen. Die neue Oper *Cleopatra*, von *Combi*, fand eine sehr laue Aufnahme.

(Teatro S. Benedetto.) In Donizetti's Gemma di Vergy gefiel kaum die Lava. Tenor Galliera war unpässlich und wurde einstweilen vom Tenor Latinelli ersetzt. Einmal liess sich der französische Anfänger-Tenor Jules Raimbold mit der Cavatine des Pollione aus der Norma in den Zwischenakten hören, und wurde vernehmlich seiner starken Stimme wegen dreimal hervorgerufen. Mercadante's Elena da Feltre hat gefallen.

(Teatro S. Samuele.) Zu Ende der Stagione gab man hier dreimal Bellini's Capuleti mit der Beltrami-Barezzi (Romeo), der Tirelli (Giulietta), Monti (Tebaldo) und Schiagarti (Capello).

Königreich Piemont und Herzogthum Genua.

Turin. Paeni's Saffo hat hier (Déroncourt = Saffo, Shaw = Climene, Salvi = Faone, Calvi = Alcandro), als Musik theilweis, die Sänger meistens gefallen. Ricci's (Fed.) Corrado d'Altamura, in welcher Oper die Löwe anstatt der Déroncourt sang, war weit glücklicher: Alles fand Beifall, Musik und Sänger. Die dritte von Herrn Coen zu Bologna komponirte Oper *Antonio Foscarino* machte Fiasco.

Herr *Sobri* wurde mittels Hofdekrets vom 1. Juni zum Kammer- und Kapellsänger des Königs ernannt.

Asti. Donizetti's Marino Faliero refrenirte sich, wenigstens von Seite der Sänger (die Marchesini, Tenor Antonelli, die Bassisten Brunoldi und Avignone), der besten Aufnahme. Bei alledem, dass die Parisina, ebenfalls von Donizetti, ungeachtet sie Scene ging, theilte sie die Aufnahme mit ihrem Bruder, ja das Quartett machte sogar Furore.

Alessandria, wie Asti.

Casalmonferrato. Auch hier die Parisina, worauf der Barbiere di Siviglia folgte. Beide Opern fanden vielen Beifall; dem meisten die Primadonna Angiola Giovanella-Bava und der Gatte Tenor Bernardo Bava.

Voghera. Vorbenannten Ehepaar, die Luigia Vaschetti und Bassist Monti sangen mit gewogtem Erfolge in Donizetti's Roberto d'Evreux, woran auch die Unpässlichkeit des Tenors Schuld war. In der Parisina ging es wieder am Besten. Im Benefizat der Vaschetti spielte sie zugleich Pianoforte-Variationen von Herz mit Fertigkeit.

Genua. Mercadante's Vestilia mit der Goldberg, der Altistin Croff-Lagorio, dem Tenor Musch und Bassisten Ambrosini machte Fiasco, worauf Ricci's (Fed.) Corrado d'Altamura Furore machte (NB. anstatt der Croff sang die Olivieri). In Mercadante's Brava machte Herr Lava mit hoher Tenorstimme den Pascal, den Gavedoni die Fenders, Ambrosini den Foscari, den Triumph theilte indessen die Goldberg und Herr Musch (Titelrolle).

Bei Anwesenheit des Hofes in dieser Stadt fanden mehre Hofconcerte statt, in welchen bekannte Künstler sangen. Die neue Oper *Cleopatra*, von *Combi*, fand eine sehr laue Aufnahme.

Herzogthümer Parma und Modena.

Piacenza. Der bereits vergessene Tenor Pedrazzi erschien hier abermals in Mercadante's Giuramento, und fand sogar Beifall, den mit ihm die artige Da Alberti theilte. Bassist Valli war unpässlich und die kränkliche Altistin Amalia Poppy wurde durch die Azzo ersetzt. Nach zwei Vorstellungen pausirte das Theater, ging nach Vahl's Genesung mit vollen Segeln, da auch die noch nicht ganz hergestellte Poppy mit schöner Stimme die Zuhörer erfreute. Pacini's Saffo, worin abermals die Azzo wirkte, machte im ersten Akte Fiasco, rettete aber mit vollständigem Siege der übrigen Künstler

Parma. Die Gesellschaft von Bologna (s. d.) gab hier Chi dura vince, Elisir und Regina di Golconda mit schimmerndem Erfolge.

Gaetanetta Sangiorgio Rebiti, der vor zwei Jahren zu Reggio den Contrabasse di Chester komponirte, hat so eben seinen *Colombo* beendigt, und bietet die Partitur um ein billiges Honorarium an.

Modena. Mercadante's Normanni di Parigi, mit den beiden Damen Novelli, Albertini und den Herren Pozzi und Fornasari, fanden ziemlichen Applaus, vorzüglich Letzterer, der in Donizetti's Belisario und Marino Faliero Furore erregte.

Reggio. Die heurige famöse Frühlingssaison begann die Stagione mit einem Fiasco; er traf Mercadante's Giuramento, mit der wenigstens einst rühmlich bekannten Schoberlechner, der wackern Bertrand, dem Tenor Reggi und Bassisten Superchi; hierauf klärte sich das Gewitter etwas auf, das Ganze dunkte aber. Pacini's Saffo fing kalt an, und endigte, wenn nicht heiss, doch warm; wenn die Schoberlechner, — ja die ist eine von so vielen trefflichen Künstlerinnen, welche der heurigen Oper noch wenigen Jahren unterlagen.

Grossherzogthum Toscana.

Florenz (Teatro alla Pergola). Welch eine Figur Donizetti's *Pia de Tolomei* nach vorausgegangenen Hugenotten und Rob. il diavolo von Meyerbeer machen musste, war vorauszusehen. Da die Sängergesellschaft (die Teresa Brambilla, die Boccini, Tenor Rappa und Bassist Caselli) gut war, wagte man jene Oper aufzutischen, die jedoch Niemanden schmeckte. Pacini's Saffo machte die Unannehmlichkeiten ganz vergessen. *Candiano II.*, von *Ferrari*, eine bekanntlich anfangs für Venedig komponirte Oper, hatte einen ziemlich guten Erfolg; einen geringeren *Fiesco d'Ornano*, eine neue Oper von *Campana*.

(Teatro Alfieri.) Die Alboni zeigte sich hier als Norma, neben ihr die Corradini als Adalgisa, Tenor Zambon als Pollione, und Bassist Nanni als Oroveso. Die Zuhörer bewillkommneten die bekannte Heldin und ihre Begleiter und lernten auch gedeihlig die Musik ihren Ohren vorbeipassiren. Bellini's Straniero, worin Bassist Bastogi wirkte, fand nur theilweise Anklang; hingegen der Bassist Nanni als Marino Faliero, in Donizetti's Oper gleichen Namens, die grösste Anerkennung, und Herr Bastogi stand auch nicht zurück.

(Teatro Pianta Vecchia.) Hier hört man Donizetti's Gemma di Vergy, und kaum die Zagnoli, Tenor Pacentini und Bassist Fieri beklatschen. Die Zagnoli weinte und delirirte herauf in der Lucia di Lammermoor; da sie aber nicht interessirte, erschien sie als Chiara di Rosenberg, in der auch *Herr Mendei* wirkte

(Teatro Borgo Ognissanti.) In Bellini's Sonnambula trugen die Frassi und Tenor Palosio die Palmen davon; Bassist Benazzi war unpässlich. In Bellini's Capuleti, worin die Goleni die Giulietta machte, gab es Pauken für Alle.

Das hiesige Collegio Filarmonico hat Herrn Kapellmeister *Pacini* zu seinem Ehrenmitgliede ernannt.

Livorno. Hier wird ein neues Theater mit dem Namen Rossini gebaut.

Castel Fiorentino. Die Altistin Angiola Castelli hat bereits ihre Altstimme zum Sopran hinaufgestimmt, und hier als Norma mit Beifall debutirt. In

Arezzo hat die Carlo Grossoni als Wahnsinnige, in Coppola's Nina, gefallen.

Kirchenstaat.

Rom (Teatro Valle). Campana's Giulio d'Este gefiel so ziemlich, weil die Goggi hübsch sang, und Tenor Pancani, wenn er nicht schrie, mit seiner schönen Stimme und gutem Gesange Wirkung hervorbrachte. Donizetti's Gemma di Vergy mit der Französin De Ricux und dem Bassisten Cavalli ging so so; desgleichen Marliani's Bravo. Bellini's Straniero wurde blos einmal, dessen Norma aber mehrmals gegeben.

(Teatro Metastasio.) Herr Bartolini, Bariton, als Furioso in Donizetti's Oper gleichen Namens, nebst der Demeric und dem Buffo Lucio, waren nicht an ihrem wahren Platze; man hörte zuweilen Beifall geben, das Ganze machte aber Fiasco. Donizetti's Olivo e Pasquale, eines der Sterbenspferde Lucio's, so welcher Oper die Dorus (Vagnoli), Tenor Sangiorgi und Bassist Valentini Canali sangen, befriedigte im Allgemeinen. Don Desiderio, von Fürst Poniatowsky, ging so ziemlich. Die allerneueste Oper von *Michele Saverni*, vom neapolitaner Konservatorium, *Contradizione e puntiglio* betitelt, mit einer etwas bedeutenderen Musik, machte kein Glück und zählte kaum vier Vorstellungen. Der Ajo nell' imbarazzo, von Donizetti, beschloss die Stagione.

(Teatro Argentino.) Die Kinder Vienens producirten sich hier mit Rossini'schen und Donizetti'schen Opern.

Die *Demeric* wurde zur Socia Onoraria der hiesigen Accad. di S. Cecilia ernannt.

Ancona. Die Maray, die Mattioli, die Tenore Ivanoff und Lucchesi nebst dem Bassisten Roncoli, ein achtungswerthes Ensemble, brachten das Wunder hervor, dem Mercadante's Ilustri Rivali Furore machten; die Zuhörer begriffen zwar diese Musik gar nicht, beklatschten aber dafür reichlich die Sänger. Donizetti's Lucia di Lammermoor machte darauf Furore; Lucrezia Borgia beglückte abermals Alles.

Fermo. Die Ilustri Rivali mit den Sängern von Ancona (s. d.) hat zwar auch hier gefallen; allein die Lucia di Lammermoor, worin der vom Auslande in

neuer Talent empfohlenen Tenoristen namens Bonesi sang, übrigen diese gute neuere Leistungen. In der Lucrezia Borgia wurde Bonesi überrufen.

Parma. Pacini's Stelle mit der Gattung, der Adelaide Lucchesi, dem Tenor Guasco (Lorenzo) und Bassisten Bottesini wurde freudig aufgenommen. Neues trat auch Perozzani's Isaac d'Antro auf der Bühne erwarten, jagte an der Stelle, aus dem Theater, wurden jedoch Anfangs dem vorgezogen mit der Canzone aus Rossini's Gazza.

Forlì. Die Stelle und Isaac d'Antro, mit deutlichen Reminiscenzen aus *Fernando*.

Bologna (Teatro Comunale). Nina's Chi dura vince, worin die von ihm gebrauchte Lucrezia, der Contralto Schebesta, auf der bessern Bühne zum erstenmal sang und ihr Tenor Lorini, Buffo Scalese und Bassist Rossini vorderster rauschender Beifall ward. Aber Lobe. Verdher gab nun diesen Chiara di Rosenberg, nebst Donizetti's Elisir und Regina di Golconda, in welchen Opern der Primadonna Olivieri, und in ersterer Tenor Poggi wirkte.

(Teatro Contavalli.) Hier gab nun einigemal den Versuch der Ludovico Barbieri, Zögling des hiesigen Liceo Musicale Rossini betreffend, worin der Vecchia, der Alberico Bolzoni, Tenor Manfredini (ersterer vorzüglich für Tenor Comico gerühmt) und Bassist Lorini Bellini singen; aber die Musik des Rossini ist wohl zu ungra.

Königreich Beider Sicilien.

Palermo und *Messina* pausiren bis zum Herbst.

Neapel. Die neue Festung der königl. Theater (Impresario Impresario ist ein Herr Cavaliere), vom 30. Mai d. J. bis Ende der Fasten 1843, enthält den vorgegangenen Vertragsabschluss des Theaterabonnenten in gewöhnlicher Art bekannt. Hiernach werden diesem Theaterjahr drei eigens komponirte Opern von *Pacini*, *Lillo* und *Carafa*, zwei bei Neapel neue Opern von andern Komponisten und vier neue Ballets gegeben. Eingetroffen die Primadonna Rosa (vor 10 Vorstellungen am 20. Jan.), Tadolini (vom 20. Juli bis zu Ende des Karnevals), Bassisten (vom Oktober bis Ende des Karnevals), De Vasey (bis 27 August), Crivelli und die Altistin Taglioni, die Tenore Benedetti und Frezzolini; die Bassisten Colletti, Ronconi und Arati. Mancini Buffotenor; Cordoni und Lillo Kompositeur der Ballettmusik Graf Gabrielli (folgt zur Ballettsaison).

Anmerkung. Später hat Herr Cavaliere in Neapel das Leben für das nächsten Herbst engagirt (Lucchesi engagirt sogar auf auf der Bühne zu Venedig) Bei kann auch, Lucchesi, Bassisten Bassi und die Tenore Guasco vom Frühjahr 1843 an das hiesige hiesige Theater übernehmen.

Die auf diesem hiesigen Theatern gegebenen Opern waren Lucia di Lammermoor, Gemma di Vergy, Belisario d'Donizetti, Sordello, Corradino, Barbiere di Siviglia etc., meistens Pasticcio von Arien und Stücken verschiedener Opern. Mendelssohn's Preziosa, welcher die Bassisten ordentlich-tüchtigen übernahm Fiasco. Die Prima [illegible] Olimpia de Vasco debutirte in der Lucia, sie hat [illegible] gefallen in den beiden Theatern [illegible] Neapels. Der ehemalige [illegible] Bassist Mirabelli, welcher engagirt [illegible] Robert [illegible] gab [illegible] Roberto d'Evreux, worin der Name der Rolle viel die Gnade die Oper machte, Alles zusammen war ein succès d'estime. Sonstige neue Opern [illegible] Beifall. Savi's Avaro machte Fiasco.

Das Teatro Nuovo trieb sein Wesen wie gewöhnlich mit einem Mischmasch von Akten und Stücken aus verschiedenen Opern [illegible] Die Direktion hat auch immer die Rolle dieses hiesigen Theaters. In Rom d'Evreux, wurde die Primadonna [illegible] Rom [illegible] Regina [illegible] Tenor Guasco [illegible] Bassist [illegible] Oper vom Grafen *Gabrielli*, *il Condannato di Morgano* betitelt, verunglückte gänzlich.

Statistik der Frühlingsopern in Italien.

Die diesjährige Frühlingsgesellschaft übte in Allem sechs neue Opern (3 neapolit. in Genua, Bassini in Bologna, Nabucco d'Orcano in Florenz, Contrabbandiere a passeggio in Rom, 2 neapolit. bei uns und 3 Carnevals in Bologna in Neapel und zwei neue Ballets (*Ludovico Barbieri* und *Michele Bassini*.)

Die Theater ungefähr stellten ihre Pforten der Oper, Lombard Venet Königreich 16, Kirchenstaat 11, Königreich Neapel 20, Großherzogthum Toscana 10, Piemont und Lucca 8, Parma und Modena 4.

Opern von *Donizetti* wurden gegeben auf 26 Theatern (Parisini, Marino Faliero, Gemma di Vergy, jede auf 4, Lucia, Lucrezia, Regina di Golconda, Robert d'Evreux jede auf 3; Belisario, Elisir, jede auf 2, Pazzo, Ajo, Pia, Olivo, Favorita, jede auf 1)

Opern von *Mercadante* auf 19 (Giovanni 4, Violetta 3, Elisa, Normand Bianca 2, Testa di Ferro 1).

Opern von *Ricci (Luigi)* auf 9 (Chi dura 5, Chiara 2, Corrado 1)

Opern von *Bellini* auf 5 (Capuleti 2, Beatrice und Norma 2, Sonnamb. 1).

Opern von *Pacini* auf 7 (Saffo).

Opern von *Rossini* auf 4 (Barbiere, Cenerentola, jede auf 1).

Opern von *Coppola* auf 4 (Nina 3, Della Calabria 1).

Opern von *Nini (Fed.)* auf 2 (Corrado d'Altamura).

Opern von *Vaccaj*, *Nina*, *Pavesi* auf 1 (Tempesta — Berenice — Ines).

Kurzgefaßte Nachrichten von den ital. Frühlingsopern außerhalb Italiens.

Barcelona. Die Vitalini und Tenor Vasquez debütirten mit vielem Beifall in der Gemma di Vergy. Vorher gab man Donizetti Lampe mit Moreno (Tenorist), der Gardoni, der Lambert und den Tenor Lorini, ziemlich beifällig.

Cadix. Mestres Gesl ist jetzt Operndirector anstatt des Herrn Schira. Rossi's Chiara mit der Bardi, dem Tenor Balestrazzi und den Bassisten Spech und Maggiorelli gefiel. Auch zum Aufenthalt fand die Lucrezia Borgia mit der Aglaia, den Herren Peloponi und Perelli, die Vestale (mit den Damen Bardi und Lorenzi), *le Troyen di Telemaque*, neue Oper, von Asioli (Bardi, Aglaia, Balestrazzi, Spech, Fernandez. — Alles mittelmässig (am 24. Mai) vielen Beifall; Puritani und Belisario, worin der von Lissabon gekommene Tenor Cosio sehr gefiel.

Konstantinopel. Die ital. Oper geht hier mit vollen Segeln. Viele Theater, man schätzt zwischen den Louis versteht man droht das Theater zu vergrössern! Unter der ganz unbedeutenden Gesellschaft ist die Théveard der Lichtpunct. Man gab Donizetti's Belisario und Furioso.

Fiume (Seehafen in Ungarn). Die ital. Oper macht hier Glück. Donizetti, Bellini, Rossi entzücken alle Ohren.

Neworleans. Der in der Hafenstadt New-Orleans bestehende Impresario hat seine Gesellschaft auch für's kommende Jahr 1843 bestätigt. Cecconi geht nach Europa zurück. Die Borghese, Tenor Venzi und Bassist Adamo gaben am April Donizetti's Betly mit vielem Beifall. Der Hamburger Jüngling, Nemesio Assis, spielte dabei sehr ihrer Pagodenverwandtschaft von Herz.

Die hiesige philharmonische Gesellschaft veranstaltete der Borghese zu Ehren ein grosses Diner. Musen auf dem Tische flatterten in einem grossen silbernen Becher eine Fahne mit der Inschrift: A la jeunesse y amable artiste Enfrant Borgheso.

In Mai haben mehre Vorstellungen von Donizetti's Belisario statt, worin die Ober, Perozzi und Salvatori mit starkem Applaus sangen, worauf man Rossi's Chiara gab.

Lissabon. In Bellini's Capuleti (die Schwarzen = Romeo, Cassandi = Giulietta, Tenor Peretti = Tibaldo) machte der 3. Akt von Vanny Perera. Hierauf Nicolini's Templarin mit der Peretti einen beschränkten Fiasco; Beatrice di Tenda und Ragnar di Galmenda mit der Balderini (in der zweiten auch der Dalle Case) mit dem besten Erfolge.

Malaga. Nicolini's Templarin hat eine glänzende Aufnahme. Musik und Sänger (der Carmouche und Bonhotti, Tenor Bendigo und Bassist Cervelli). Donizetti's Marino Faliero hatte dasselbe Schicksal, und Rossi's Prigione di Edimburgo, mit der Carmouche, der Campos, dem Tenor Aparisio und Bassisten Lai endigte die Frühlingsgastspiele sehr gut.

New Orleans. Der spanische Impresario Monty-y-Tarena führt eine Sängergesellschaft in der besten Jahreszeit von Havana nach dieser hiesigen Stadt. Man gab in folgenden Opern: Lucia, Belisario, Parisina und Linda von Donizetti; die Beatrice von Bellini. Die Ober (eine Italienerin, eigentlich Oberlechner), die Borghese (Bourgeois), der Tenorist Perozzi und Assingusti, die Bassisten Salvatori, Bianchi und Lorenzi gaben dem Musikdirector Rossi, hatten vielen Beifall. Die Ober hat in der neuen Welt so Gunst gewonnen.

Zara (Kroatien). Nini's englische Harmonika-Virtuosin d'Auge begann ihren Cursus schon. Das Orchester (Protagonisten) konnte für heut nicht besser sein; ausgenommen die Tenoristen, Tenor Perozzi und Bassist Cecconi. Nicolini's Templarin hat sehr gefallen.

Feuilleton.

Der Pianofortefabrikant *Schmidt* in Posen hat die Polizei für eine Verbesserung am Pianoforte entgelten, nämlich die Anwendung von „sympathischen Saiten an seinen“, das Stimmung auf sich ungemein lange halten.

Der Prinz von Joinville ist ein leidenschaftlicher Musikliebhaber, eines wenige Ausnahmen, so lange er an Bord ist, besucht in der Anwesenheit von Concerten und in eigenen musikalischen Unterhaltungen. Auf einem dieser ungewöhnlich Abschied begleitete die ganze Mannschaft.

Die deutsche Opernsängergesellschaft des Herrn Bohl aus Aachen hat in Lemberg mit grossem Beifalle deutsche Vorstellungen gegeben. Der dort gastirende erste Tenor der Wiesbadener Theaters, Herr Bürde, wurde sehr gefeiert. Den erwarteten Fürst Herr von Pückler und Herrn Gutzkow (Dichter) aus Köln in Gastrollen.

Am 19. October wurde in der Neuköllnischen zu Görlitz, unter Leitung des dortigen Musikdirectors Klingenberg, Mendelssohn-Bartholdy's Psalm von mehr als 300 Sängern und Instrumentisten zum Besten der Sommer Abgebrannten sehr gelungen aufgeführt.

Fräul. *Pauline Marx* ist in Stuttgart vom 1. October 1842 an mit 4000 Fl. Gehalt engagirt. Vor Antritt dieses Engagements wird sie noch in mehreren Städten, namentlich auch in Berlin, gastiren.

Die Morgue ist der neue Roman in der Feuilleton zu Paris — Unser dritter Theil enthält den dritten Act eine Lösung dieser Aufgabe, dem wir unsere Folgende anschauen. Es war an einem heissen dritten Sommertage, als der Schreiber dieses mit Hector Berlioz und dem genialen Componisten des neuen Paris durchstreifte. Das Ziel unserer Wanderung war die Bagatelle, das prachtvolle Haus für eine, schönste, Dreiheit, jene Prinzen, das in sich eine Stadt, 4000 Seelen in seine Mauern umfasst. Unser Besuch galt den Orgel, den Wasserkünsten, den Wasserfällen, unser Zweck selbst war die Bewunderung der Musik auf den Gemüth dieser Lustschlösser zu beobachten. Lange, der Besitz hatte es eilig Cascaden, auch Berlioz seine Musik hatte, war uns schon vorangeeilt und sollte wohl dann von ersten Ruhe unter zu gleichen Ruhe, sondern war unser unbekannt, unterhaltenden Klange, mehr über in Entzücken vor seinen Freunde spielte! — Die Bassisten gewannen hier die gewaltigsten Beziehung zum Gesamtklang. Tenorist, Chor und der Hauptpunct, das Zentral dieser hat es gelingt bedeutsam Empfindungen zu erhalten. Wir hatten Gelegenheit, die Bassisten dieses schönen Vorhabens, die dem sich — trägt mehr Gedächtnisse Musik — jetzt bewahren der Dr. Tenor vorhanden wurde, es selbst einen Namen zu bewundern. Der Hauptsänger commentirte die verschiedenen Instrumente und wir glaubten verständige Interpretation von uns zu sehen, die sich Sonnen, den Componisten zu den Tag legen zu sterben. Der Componist, der Vortrag Berlioz' war unvergesslich. — Der ernste Gesang, das Gemüth an Lucia's Begleitung vortrug schon mehr verschiedenen, musikalisch hier überflüssigen Tonarten hervorzubringen. Aber die grosse Arie des Dalcamara von Donizetti's Liebestrank, mit allen Zauber dieser schönen Stimme und der bewundert-dramatischen Vortrages gesungen, entzückte Alt und Jung, und Dalcamara, Freude, Lebens verdiente von der allen Umstehenden. — In einem anderen Saale Bades war eine andere musikalische Vorrichtung. Der Componist hatte sich viele „Organ und Klavier, Violoncelle soll, und einem dieser war Arie, die Stern, eine Flöte, die Gedanken u. s. w., das sie sie componirt hatten. Sie so viel Arbeit, so dichtig wurde

Alles vergessen, dass ich nicht glauben konnte mit Geisteskranken so verfahren. Zwei Mädchen trugen ein schlichtes Duett so schön, mit so vieler Kunst, Feinheit und Gewandtheit vor, dass man glauben durfte, durch alle Stationen der schwersten Kunst gebildete Sängerinnen zu hören. Ein zusammengekauertes, theilnahmlos aussehendes junges Mädchen, das ganz verstorben schien, wurde aufgefordert, einen munteren Chansons zu singen. Von Couplet zu Couplet wurde der schmutzig begleitete Vortrag — wir hörten etwas vollendet Gemeines. — — Auch hier machte Liszt's bewegtes Spiel, Gerold's trefflich lebensfrische Sangen den sichtlichsten Eindruck, vor Allen aber sagte jenes vorgenannte genialle Mädchen Meyerbeer's Arien: Ah quel plaisir d'être soldat mit begeisterter Beweglichkeit. (Gerold, der Bariton ꝛc, hat diese hohe Tenor-Arie gesungen?!) Ein Zettel, aus der Mitte der Unglücklichen, gab den Beweis, dass sie, auf kurze Zeit gewecht, der menschlichen Gesellschaft zu gehören scheinen; er lautete: „Aujourd'hui nous sommes bien heureuses d'être malades puisque notre maladie nous procure l'occasion d'entendre Mr. Gerold, accompagné par M. Liszt." —

Am 18. October wurde in Giessen das Jubelfest der vor 300 Jahren dort eingeführten Reformation gefeiert und dabei von einem gegen 200 Sänger und Instrumentisten starken Chore das Dettinger Te Deum von Händel und Mendelssohn-Bartholdy's Lobgesang aufgeführt.

Am 29. October gaben *Anbrée* und *Liszt* in Weimar zu wohlthätigem Zwecke ein Concert, worin Jener eine Kavatine Paer's aus Nina, Beethoven's Adelaide und eine Arie aus Donizetti's Lucia von Lammermoor sang, dieser seine Fantasie über die Sonnambula, Mazurka von Chopin, die Polonaise aus den Puritanern und den Erlkönig spielte. Dass der Erfolg höchst glänzend war, versteht sich von selbst. — Beide Künstler reisten über Frankfurt nach Aachen und von da nach dem Haag. Beide erhielten später in Coburg von dem Herzoge den Ernestinischen Hausorden. — *Liszt* wurde vom Grossherzog von Weimar zum „Kapellmeister in ausserordentlichem Dienst" ernannt.

67 Bände Manuscript Händel'scher Kompositionen, die sein Amanuensis Smith geschrieben, sind von dem kürzlich verstorbenen Dechanten von Westminster Dr. Ireland, in dessen Besitz sie waren, Herrn J. Lonsdale Bronsmith zu der Westminsterabtei vermacht worden. Die Sammlung enthält 35 Opern und Ouverturen, 21 Oratorien, den Chandos- und Krönungshochgesang, Te Deum, Jubelgesänge, Serenaden u. s. w. Mehrere Stücke davon sollen noch unbekannt sein.

Der deutsche Gesanglehrer Herr *Meissner* in London, der dasselbst, wie früher in Paris, die unteren Volksklassen im Gesange unterrichtete, hat von dem Professor der Musik Henry Bishop in Edinburg und von dem aus gleichem Anlasse vom Bürgermeister Forrest eine Einladung nach der schottischen Hauptstadt erhalten, um auch da sein Unterrichtssystem einzuführen.

Meillet's Wittwe, welche nebst ihrer Tochter nichts als eine Pension von 800 Franken bezog, hat von dem Minister des Innern eine jährliche Unterstützung von 1200 Fr. angewiesen erhalten.

Die neue Theater-Gesellschaft in Mainz, unter Leitung des Herrn Remer, hat bis jetzt allen billigen Ansprüchen Genüge geleistet. Die Oper zählt folgende Hauptmitglieder: Mad. Ernst (erste Sängerin), Dem. Holzhäuser, Dem. Wettlaufer; Herr Perotti (Tenor); die Herren Egger und Reis (Bassisten).

In Frankfurt am Main soll nicht, wie man es gewünscht hatte, ein neues Theater erbaut, sondern das je itige zum nächsten Frühjahr durchgreifend restaurirt werden. Der Senat hat dazu 8000 Fl. bewilligt, die Pläne und Zeichnungen sind von Gropius in Berlin. Während der Restauration, welche mehrere Monate dauern wird, geht die Gesellschaft entweder nach Paris oder nach London.

Der treffliche Musiker *Mannes* von Prag geht nach Lausanne, um daselbst Musikdirektor der grossen musikalischen Gesellschaft zu werden, welche sich so eben gebildet hat.

Lablache ist seit einiger Zeit krank. Als man ihm am 27. October seine Gehaltsquittung zur Unterschrift brachte, um damit das Geld an der Theaterkasse zu erheben, wies er sie mit der Bemerkung zurück, er habe nur ein Mal gesungen und könne dafür die Gage nicht in Anspruch nehmen.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 6. bis 12. December d. J.

Adam, A., Cantique in Julie Fille du Cloud arr. p. le Pfte. Mainz, Schott. 18 Kr.

— Couvre-moi de ton manteau dans la Julie Fille du Cloud arr. p. le Pfte. Ebendaselbst. 18 Kr.

Auber, D. F. E., Le Duc d'Olonne. Der Herzog von Olonne. Klavier-Auszug. No. 1—18. à 18 Kr. — 1 Fl. 12 Kr. Ebend.

Auswahl deutscher Lieder. V. 30 Volks- u. Vaterl.-Lieder m. Melodien. Cöln, Dumont. 12 Kr.

Burgmüller, F., 3 pet. Airs variés p. Pfte. Op. 74. No. 1—3. à 54 Kr. Mainz, Schott.

Chotek, F. X. de, Divert. sur l'Linda di Chamounix p. le Pfte. 45 Kr., à 4 mains 1 Fl. 15 Kr. Op. 45. Wien, Diabelli et Comp.

Czerny, C., Fritwet Soeur. 3 Quadr. orig. et faciles p. le Pfte. Op. 677. No. 1—3. Mainz, Schott. à 18 Kr.

— Aufmunterung zum Fleisse. 24 unterhalt. Uebungsstücke f. d. Pfte. Op. 484. 2. Heft. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.

Donizetti, G., Linda di Chamounix. Oper im Klav.-Auszug. Wien, Diabelli u. Comp. 15 Fl.

— Dieselbe Opernsänge. Nach— Nr. 1/20 Kr.—2 Fl. Ebend.

— Dieselbe Oper f. d. Pfte arr. v. Chotek. Ebend. 7 Fl. 30 Kr.

— Ouv. daraus f. d. Pfte zu 2 Händen 1 Fl., zu 4 Händ. 1 Fl. 30 Kr. Ebd.

— Divt. arr. v. Czerny zu 2 Händen 1 Fl., zu 4 Händen 1 Fl. 30 Kr. Ebd.

— 4 Potpourris daraus, zu 4 Händen arr. v. Diabelli (Enterpe No. 410—13). Ebend. à 2 Fl.

— Dieselben zu 2 Händen arr. v. Diabelli (Enterpe No. 410—13). Ebendaselbst. à 1 Fl.

Donizetti, G., Divertissem. gab. ed. 237 Enh d. Pstp. Wien, Diabelli u. Comp. 3 Fl. 30 Kr.

Dreyschock, A., Romance p. le Pfte. Op. 17. Prag, Hoffmann. 30 Kr. — 24 Etude militr. p. le Pfte. Op. 20. Ebend. 1 Fl. 30 Kr.

Gordigiani, J. B., 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 14. Berlin, Schlesinger. 20 Sgr.

Herz, H., Air montagnard varié à 4 mains. Op. 192. Mainz, Schott. 1 Fl. 30 Kr.

Hiller, F. M., Pastoral-Sonate D in Stimmen. Prag, Hoffmann. 3 Fl.

Hiller, F., 4 Lieder f. 4stimm. Männerchor. Op. 36. 2. Heft. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr. 15 Sgr.

Hofmann, J., 64ste Potpourri p. Pfte et Flûte ou Violon aus Catharina Cornaro. Op. 314. Mainz, Schott. 1 Fl. 45 Kr.

Kloss, H., 3 Lieder f. 4 Singstimmen m. Pfte. Berl., Paez. 15 Sgr.

Labitzky, J., Heitere Stunden. 3 Polka. Op. 83, f. Orch. 2 Fl. 30 Kr., für Pfte zu 4 Händen 45 Kr., zu 2 Händen 30 Kr. Prag, Hoffmann.

— Kosta Carlander d. beliebt. Galoppen f. d. Pfte. Ebend. 45 Kr.

Lenz, L., 7 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 28. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 23½ Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Dritte Symphonie in A moll, Op. 56, arr. f. d. Pfte zu 4 Händen vom Autor. gab. Ebend. 2 Thlr.

Nemetz, A., Linda-Märsche f. d. Pfte. Wien, Diabelli u. Comp. 20 Kr.

Nesk, J., Slowanka. Böhmischer Nationaltanz f. d. Pfte. Prag, Hoffmann. 30 Kr.

Rubinstein, A., Cadenz. Etude p. le Pfte. Op. 2. Berlin, Schlesinger. 10 Sgr.

Schubert, F., Gr. Variat. sur la Berne de Clapisson p. le Pfte. Op. 35. Liszt. 22½ Sgr.

Thomas, A. W., Variationen auf d. Pfte. Prag, Hoffmann. 45 Kr.

— 1re Quatuor p. 2 V., A. et Violle. Op. 24. Liszt. 2 Fl. 30 Kr.

Thomas d., Musikvereins-Tänze. Op. 136. 1 Orch. 2 Fl. 30 Kr., 1 V. u. B. 1 Fl. 1 V. u. Pfte 1 Fl. u. Pfte 45 Kr., 1 Fl., 2 Violen à 30 Kr., 1 Cont. 30 Kr., 1 d. Pfte 45 Kr., 1 d. Pfte 4 Händen 1 Fl. 15 Kr., 2 Händen 45 Kr. Im Verein 1 Fl. 30 Kr. Wien, Gutmann.

Stephanie, W., Lustige Kinderkonversation aus d. Bekanntschaft in Mödling. Op. 1. Für Pfte. Wien, Haslinger. 1 Fl. 15 Kr.

Stolzenthal, A. v., Concertino militaire „Polnische Nationalmelodien" p. le Pfte. Op. 36. No. 1. Berlin, Schlesinger. 20 Sgr.

Tenke, H., Neue Tänze mit und ohne Coda f. 1 Singst. u. Pfte. Op. 47. Berlin, Posen. 15 Sgr.

Weber, C. M. v., Konzertstück. Neue Ausgabe mit veränderter u. kurzer, f. 1 Singst. u. Pfte (No. 8 d. vollst. Ausgabe). Leipzig, Kistner. 1 Thlr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Schluss-Heft des Universal-Lexikon der Tonkunst.

Im Verlage von F. H. Köhler in Stuttgart ist erschienen und kann durch alle Buch- und Musikalienhandlungen Deutschlands bezogen werden:

Encyklopädie
der
gesammten musikalischen Wissenschaften
oder
Universal-Lexikon der Tonkunst.
Supplementband. Sechstes Heft.
gr. 8. br. — 10 Sgr. = 45 Kr.

Herausgegeben
von
Dr. F. S. Gassner,
Grossherzogl. Badischer Hof-Musik-Direktor.

Das Schlussheft enthält ausschliesslich Biographien, welche in dem Hauptwerke bisher mangelnd vermisst wurden.

Das ganze jetzt vollständige Werk, welches in keiner Bibliothek von Musikern, Lehrerinnen und gebildeten Gesellschaften fehlen sollte, umfasst sechs Bände nebst einem Supplementband, im grossen gegen 350 Bogen des grössten Lexikon-Formates. Es verbindet alle über alle Theile der musikalischen Wissenschaften gehaltene Vollständigkeit, wird dabei in seiner Übersicht stets das Supplementband zu dem Hauptwerk unentbehrlich, und überhaupt unentbehrlich, da es vom Range Berichtigungen und Ergänzungen enthält, ohne die das Hauptwerk lückenhaft bliebe.

Der Preis aller sieben Bände ist vollständig 18 Fl. 24 Kr. oder 10⅔ Rthlr.

Die Kunst-, Musikalien- u. Landkartenhandlung
von
Johann Hoffmann in Prag,
...

...ertigt hiemit, dem Publikum die ersten böhmischen Original-Tanzreihen bieten zu können, die hinsichtlich mit den unter dem falschen Titel „Polka" in mehreren Provinzen und Ländern existirenden nationalverschiedenartigen Tänzen in verwechseln sind, macht der Freunde dieser beliebten National-Tanzkompositionen aufmerksam, dass in ihrem Verlage

sechszehn neue Polka's,

auch die ersten Einzug Deutschen kennen, welche als empfehlenswerth, anerkannt sind, die von den Besten in diesem Genre bekannten Componisten, wie *Labitzky, Lanner, Strauss* u. s. w., verbient, jene kommentirten, melodiösen, rasch-lebendigen Klänge annehmen, die ihren Ruf weit bis in's Ausland verbreitet.

Diese ersten 16 National-Polka's bilden die *fünf* mit einem charakteristischen Titel versehenen Sammlungen.

Erste Sammlung.

„**Weltener Klänge**" enthält: Knaben-Polka, Klänger-Polka, Elbegner Polka von *Joseph Labitzky*. 35. Werk. Für das Pianoforte allein 20 Kr. Für das Pianoforte zu 4 Händen 45 Kr. Für das Orchester 1 Fl. 30 Kr.

Zweite Sammlung.

„**Die fröhlichen Genossen**" enthält: Bauern-Polka von *Fr. Pelz*, Königgrätzer Polka von *Fr. Strauss*, Leitmeritzer Polka von *Fr. Strauss*. 4. Werk. Für das Pianoforte 20 Kr.

Dritte Sammlung.

„**Reunion**" enthält: Osterhaser Polka, Schwalmer Polka, Jenner Polka, von *Jos. Strauss*. Für das Pianoforte 20 Kr.

Vierte Sammlung.

„**Die Unzertrennlichen**" enthält: Pilsner Polka, Budweiser Polka, Prachiner Polka, von *Jos. Lichtscheu*. Für das Pianoforte 20 Kr.

Fünfte Sammlung.

„**Der Rosenkränzchen-Walzer**" enthält: Theaterer Polka von *Fr. Pelz*, Theaterer Polka von *Fr. Strauss*, Carnevals-Polka von *J. J. Prochaska jun.*, Tänzer Polka von *Leop. Prochaska*. Für das Pianoforte 45 Kr.

An diese vorzügliche Sammlung ächter Original-National-Polka schließt sich der von dem berühmten Tonsetzer

Herrn Johann Hanb

...ern erfundene und componirte böhmische Nationaltanz:

Huldigung der Böhmen! „**Slawenka**" Böhmischer Nationaltanz. Für das Pianoforte (Preis 20 Kr.)

...er durch von einem Tonsetzer ungewöhnlich Schwierigkeit, gerühmt wird, und mit einer solchen ausgezeichneten Reinheit und lebhaften Aufnahme erhielt, dass er im heutigen Carneval eine zu den ersten Favoritstücken gehören wird.

Correcte Abschriften der Polka's für das Orchester.

Pelz, Fr., Bauern-Polka	1 Fl. 30
Strauss, Fr., Königgrätzer Polka	1 -
— — Leitmeritzer Polka	1 -
Strauss, Jos., Osterhaser Polka	1 -
— — Schwalmer Polka	1 -
— — Jenner Polka	1
Lichtscheu, Jos., Pilsner Polka	1
— — Budweiser Polka	1
— — Prachiner Polka	1
Pelz, Fr., Theaterer Polka	1 -
Strauss, Fr., Theaterer Polka	1 -
Prochaska jun., J. J. Carnevals-Polka	1 -
Strauss, L., Tänzer Polka	1
Hanb, Joh., Slawenka	1

Violinschule zu verkaufen.

Das vorzügliche italienische Violinspiel [illegible] Arbeit des verstorbenen ausgezeichneten Virtuosen [illegible] enthaltend Skizzirt in Darmstadt, welches die Meister Ro[illegible], Robert die Ital. [illegible] band, ist zu verkaufen. Preis 100 [illegible] Briefe bei der Wittwe des Autors, [illegible] Verlagshandlung.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21sten December. № 51. 1842.

Inhalt: Friedrich Rochlitz. L. Spohr's Doppel-Symphonie. — Ueber das Oratorium Moses von A. B. Marx. — Nachrichten: Sommertagine in Italien u. s. w. — Feuilleton. — Ankündigungen.

Friedrich Rochlitz

ist nicht mehr. Am 16. December entschlief er sanft und ruhig, wie er bis in das Greisenalter gelebt hatte! Wohl ist ein *Rochlitz* des Nachruhms würdig! Wenige sind es wohl, die seine trefflichen belletristischen Schriften, in denen sich ein frommer, licht religiöser, für alles Schöne empfänglicher Sinn, ein heiteres Gemüth, ein edles Herz abspiegelt, nicht geliebt und nicht reichen Gewinn aus ihnen geschöpft hätten!

Mit Recht verdient jedoch der bis zu seinem letzten Lebenshauche für Wissenschaften und Künste unermüdlich thätige *Rochlitz*, dass vor Allem in *diesen* Blättern seiner mit Liebe, Achtung und Dankbarkeit gedacht werde! Welcher Künstler, und sei er der grössten Einer, wäre nicht von seinem Wort berührt, oft von ihm wie neu belebt worden, wenn er hier väterlich vor Abwegen warnte, dort als Freund dringend zum Aufwärtsstreben ermunterte, hier mit sicherem, geübtem Blick schnell das gehaltreiche, ausgezeichnete und werthvolle Kunstwerk erkannte, dort mit Gelassenheit dem minder Tüchtigen und Misslungenen das Urtheil sprach! War es doch *Friedrich Rochlitz*, der vor *dreiundvierzig Jahren* dieses der Kunst gewidmete Blatt — dem Geiste wie der Tendenz nach dem 19 Jahrhundert zur wahren Ehre gereichend — in das Leben rief; der im Jahre 1798 eine Reihe Männer um sich einte, damit die Tonkunst in Deutschland immer mehr und mehr befördert werde, heranreife, sich ausbreite und höher und höher steige; der *volle zwanzig Jahre* an der Spitze dieses so bedeutenden Kunstinstitutes stand und der, nachdem er in rüstiger Manneskraft endlich sein beschwerliches Amt in andere Hände legte, sich selbst das gewiss rühmliche Zeugniss geben konnte:

„in diesen zwanzig Jahren schwerlich zwanzig Tage verlebt zu haben, ohne dieser seiner „geliebten Zeitung nicht zu gedenken und sich um dieselbe gar nicht zu bemühen!“

Ein *ehrenwerther* Charakter ist es wohl, der *zwei* Decennien hindurch unwandelbar stets derselbe bleibt!

Sein *einziger* Wunsch war es:

„ihn in wohlwollendem Andenken zu behalten und sollte das nicht sein: doch wenigstens „das Beste von dem, was er für die herrliche Kunst geleistet hat, nicht ganz der Vergessenheit anheim zu geben.“

Dieser Wunsch soll und wird in Erfüllung gehen. Sein Andenken in treuem Herzen zu bewahren, ist *aller* Künstler hohe Pflicht!

Uns, die wir sein begonnenes Werk fortführen, uns mag sein Bild freundlich umschweben, wenn die geistige kraft durch Druck von Aussen, durch Verkennen unseres guten Willens, zuwei-

len erschlaffen, ja ermatten sollte; als *Muster* erscheine er uns, um kräftig und unwandelbar an dem Guten, Wahren und Gediegenen festzuhalten; um nimmer dem Abwege zu nahen und mit Ruhe das nicht zu Anerkennende zu tragen; um in seiner Art und Weise den Irrenden und Schwankenden an das Ziel der Wahrheit und Schönheit hinzuleiten, und mit Festigkeit und, wenn es gilt, ohne Schonung dem Seichten und Oberflächlichen noch entgegen zu stemmen. Mit *solchen* Gesinnungen wollen wir das herrliche Werk unseres *Rochlitz* zu erhalten suchen und regsam den schönen Bau des wackern Meisters fortführen, so lange es die Kräfte gestatten. Dem sei der Lohn für das treue, feurige, immer rege Wirken des Entschlafenen!

Ist es möglich, dass Dahingeschiedene aus ihren sonnigen Sphären auf diese kleine Welt voll Mängel herabschauen können, so gewähre Ihm unsere Liebe, unsere Treue, unsere Ausdauer einen freudigen, seligen Augenblick!

Friedrich Rochlitz hat nicht umsonst gelebt!

Wir rufen ihm nach in sein stilles Grab:

Wer den Besten seiner Zeit genug gethan,
Der hat gelebt für *alle* Zeiten.

Recension.

L. Spohr: Irdisches und Göttliches im Menschenleben; Doppel-Symphonie für zwei Orchester in drei Sätzen. Erster Satz: *Kinderwelt*; — zweiter Satz: *Zeit der Leidenschaften*; — dritter Satz: *Endlicher Sieg des Göttlichen*. Op. 121. Partitur. Hamburg und Leipzig, bei Schuberth und Comp. Preis 5¼ Thlr.

Der treffliche Meister hat hier auf's Neue, ganz in seiner ernsten und strengen, wohl auch etwas grübelnden Weise, einen so inhaltschweren Stoff zur Grundlage seiner Tondichtung gewählt, dass wohl Jeder, der an den wahrhaft bedeutenden Erscheinungen im Gebiete der Tonkunst regen Antheil nimmt, gespannt sein wird, auf welche Weise ein Künstler wie Spohr diese grosse Aufgabe gelöst habe. Es dürfte hier wohl nicht überflüssig sein, zu erwähnen, dass unser verehrter Meister in der neuern Zeit seine Werke fast alle so bestimmte Beziehungen geknüpft hat; wir erinnern nur an die „Weihe der Töne," an die „Historische Symphonie" und zum Concert „Sonst und Jetzt." Theils mag wohl sein erhöhter Ernst, wie seine philosophirende Beschaulichkeit ihn mehr zu den Bestimmten und Abgeschlossenen hinweisen, theils wird wohl auch die Bedeutung und die Schwere solcher Aufgaben ihn gereizt haben, um zu beweisen „*quod valeant Animi!*" —

„Irdisches und Göttliches im Menschenleben!" — Welch eine Fülle von Gedanken und Gefühlen, von Lust und Schmerz, von Sehnsucht und Entsagung tritt uns in diesen gehaltvollen Worten entgegen! Hat die Tonkunst wohl Kraft und Mannichfaltigkeit, Zartheit und Schärfe genug, so Vielgestaltiges, so Erhabenes in solcher Lebendigkeit zu schildern, dass den Gefühle und Leidenschaften des Menschenlebens, wie den Ahnungen des Göttlichen, Ewigen durch den Zauber der Töne wechselnd vor uns aufsteigen? Ohne Zweifel! Gewiss aber war unser Meister der Grösse seiner Aufgabe noch vollständig bewusst, davon zeugt neben der, wenigstens in dieser Form und Beziehung neue Gedanke, das Werk für zwei Orchester zu schreiben, wodurch allein schon eine grössere Freiheit und Mannichfaltigkeit erreicht wurde.

Man sollte nun vermuthen, dass Spohr diese beiden Orchester ziemlich als Gegensätze benutzen würde, was noch wahrscheinlicher wird durch die Gestaltung derselben, indem das erste nur aus einfachen Blasinstrumenten, ohne Trompeten und Pauken, und aus einem Quartett zusammengesetzt ist, während das zweite die vollständigste Besetzung zeigt; man wird aber bald gewahr, dass beide Orchester (mit wenigen Ausnahmen) mehr zur Fortführung, Ergänzung der Gedanken, mit einem Worte zur Schattirung der einzelnen Bilder verwendet werden, was denn mit grosser Kunst geschieht, freilich zuweilen in so zarter und verschwimmender Weise, dass auch bei der sorgsamsten Ausführung Manches nicht deutlich hervortreten, oder doch nur den Eingeweihten klar werden dürfte.

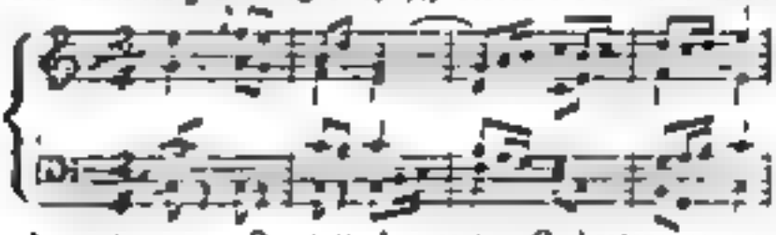
Fügen wir gleich hinzu, dass der Genuss bei dem Studium der Partitur dieser Werke ein wahrhaft köstlicher, anregender und genussiger ist, dass aber zu befürchten steht, die Ausführung werde nicht den Totaleindruck hervorbringen, den man der genialischen Conception, der bis zum — Subtilen sorgfältigen Ausarbeitung so recht von Herzen gönnen möchte. Doch sorgen wir nicht! Die Zahl der empfänglichen, gebildeten Hörer ist nicht so klein, um die Hörerlein grämlich behaupten, und wenn diese didaktische Symphonie auch nicht die Massen erregt und bewegt, — Freunde wird sie überall finden; ja für die, welche tiefer in die Weise und Eigenthümlichkeiten Spohr's eingegangen sind (ihrer sind nicht wenige!), für diese, sagen wir, wird dies Werk ein neues, schon geschmücktes Bild sein, zu dem sie oft und gern zurückkehren.

Referent wendet sich nun zur nähern Betrachtung der drei grossen Sätze, deren erster die „Kinderwelt"

schildern soll. Dieser Beziehung ist noch diese Strophe beigefügt:

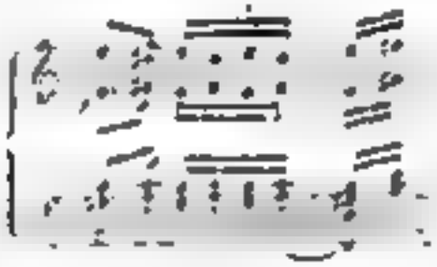
Das Kind in mir zum Gembeldstrom,
Aber der Verwandlung Nähe kennt,
Kennt ihre Lockung so auch hier, —
Nur trübt doch nicht den tiefern Sinn!

Referent will nun gleich bevorworten, dass er kein Freund ist von jenen weitläufigen, zuweilen gewiss recht poetischen Paraphrasen, durch welche so oft Werke der vorliegenden Art dem Publikum zu besserem Verständniss, zu erhöhtem Genusse näher gebracht und zergliedert werden. Wohl bietet das zu besprechende Werk dem ergiebigsten Stoff dazu, aber es ist nur zu gewiss, dass durch so blos individuelles Aussprechen dessen, was der Tondichter dabei gedacht haben und der Zuhörer empfinden soll, die Unbefangenheit des Letztern beeinträchtigt wird. Das ist eben das Wunderbare der Wirkung solcher Kunstwerke, dass sie auf verschiedene Individualitäten so verschiedenen Eindruck machen, und jede auf andere Weise ihre innere Welt dadurch angeregt findet. — Referent muss und wird sich also in dieser Beziehung nur auf die nothwendigsten Andeutungen beschränken. — Eine sehr kurze Einleitung, Adagio, C dur, scheint das erste, halb träumerische Erwachen des Bewusstseins zu bezeichnen. Das erste Horn des kleineren Orchesters führt in getragenen Tönen, sehr nüancirt und in engen Intervallen, die Melodie bis zum Eintritt des anmuthigen Allegretto, ¾, dessen erste vier Takte:

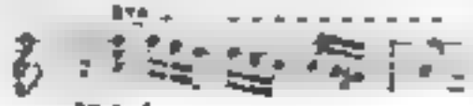


pianissimo vom Quartett des ersten Orchesters ausgeführt, uns gleich überzeugen, dass wir uns mitten in der holden, harmlosen Kinderwelt befinden. Nachdem sich dieser Gedanke durch hinzutretende Blasinstrumente gesteigert hat, wendet er sich nach dem weichen Dreiklange von *E*, und schliesst mit dieser Zurückführung

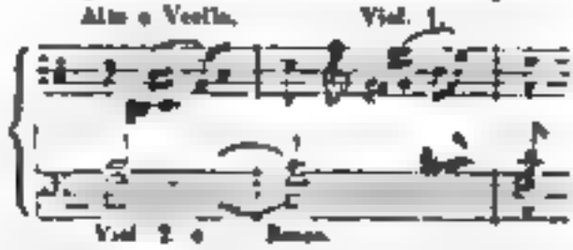
die das zweite Orchester mit einem starken Accent aufnimmt und wiederholt. Frisch und belebt werden nun beide kurze Sätze weitergeführt, indem sie rhythmisch und harmonisch verändert erscheinen, wobei sich beide Orchester ergötzlich auflösen und durchdringen. Unerwartet zeigt sich eine neue fröhliche Gruppe, indem das zweite Orchester im hellen Es dur auf folgende Weise die Scene belebt.



Unmittelbar auf den verminderten Nonenseptimenakkord antwortet nun das erste Orchester rasch und spitz also:



Beide Orchester führen nun ihre Gedanken durch Transpositionen weiter, wobei das erste Quartett vermittelnd eingreift, was zusammen eine sehr heitere Wirkung machen wird, wenn die Ausführung nach der Intention des Komponisten recht munter und präzis geschieht; dies gilt hier vorzüglich von den kurz abzustossenden Noten. — Unter rauschendem Doppelspiel erscheint wohlthuend der gesangvolle Mittelsatz im ersten Quartette:



dessen ruhige Haltung durch das in Sechzehntheilen nachschlagende zweite Quartett, und gleich darauf durch neue belebte Triolengänge der Blasinstrumente so wirksam hervorgehoben wird, dass das Gefühl ihm gern eine längere Dauer gegönnt hätte; aber das rege Leben der Triolen dauert, immer mit glänzendem Antheile beider Orchester, dominirend fort bis zum nahen Schlusse des ersten Theiles, dessen Heiterkeit selbst durch den kurzen Orgelpunkt auf der Dominante nicht gefährdet wird.

Aus der Darlegung von Stoff und Behandlung des ersten Theiles ergibt sich fast von selbst die Formation des zweiten. Die strenge Konsequenz des Komponisten verläugnet sich auch hier nicht. Die in Umrissen mitgetheilten Gedanken und Figuren des ersten Theiles bilden, fast ohne Ausnahme, auch den Inhalt des zweiten (selbst der analoge Orgelpunkt auf der Tonika am Schlusse fehlt nicht); nur dass Alles nach Zusammenstellung und vielfältig veränderter Harmonie neu und oft sehr frappant erscheint, wobei der sinnige Blick und die geübte Hand des Meisters, zugleich aber auch seine unverkennbaren Eigenheiten deutlich hervortreten. Letztere vorzugt es auch hier der Referent, eine Stelle (S. 20 und 21 der Partitur) im Auszuge mitzutheilen, da sie Spohr's Art und Weise zu moduliren so unverkennbar bezeichnet. Hier geht es freilich auch nicht ohne Harte ab (z. B. S. 20, Takt 10); da indess Alles pianissimo ausgeführt wird, so finden wir uns durch Hilfe der enharmonischen Verwechselung bald behaglich nach Es dur versetzt, wo, wie ein freundlicher Stern, erst eine Andeutung des Hauptgedankens, dann dieser selbst in seiner ursprünglichen Tonart (doch nicht ohne die neue Ausstattung durch eine kleine Septime) erscheint *).

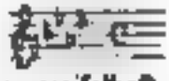
*) Es sei bei dieser stark modulirenden Stelle auch der eigenthümlichen Orthographie gedacht, worüber sich Spohr bei den enharmonischen Verwechselungen bedient, die er so sehr liebt und in seiner Gewalt hat. Es unterscheidet zuweilen der Anblick meiner Stellen ist, z. B.:

Dieser erste Satz wird jedenfalls durch seine Klarheit und Gemüthlichkeit den freundlichsten Eindruck machen und am Leichtesten aufgefasst werden. Er hält wirklich, was er verspricht: er spiegelt die holde Kinderwelt treu und ansprechend zurück, und bildet ein schön gedachtes, konsequent ausgeführtes Ganzes.

Das Interesse, mit welchem Referent die Erläuterung des ersten Satzes darzulegen versuchte, verleitete ihn fast unwillkürlich zu einer Ausführlichkeit, auf die er wohl für die übrigen zwei Sätze verzichten muss.

Der zweite Satz mit der Bezeichnung: „Zeit der Leidenschaften" und dem Motto:

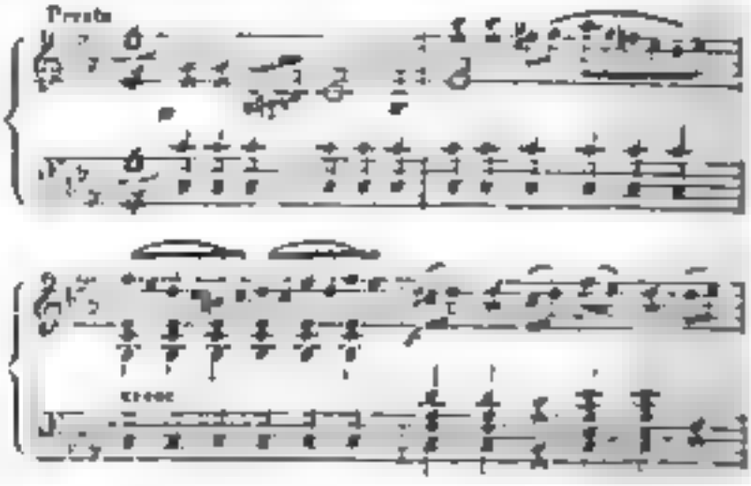
> Doch in des Herzens heiligste Gefühle
> Mischt bald sich wilder Leidenschaften Streit;
> Es wird der Mensch entrissen dem hohen Ziele —
> Er folgt der Welt, denkt nicht der Ewigkeit!

Ein Larghetto, rhapsodisch und ohne feste Form beginnend, deutet in seiner Unstätigkeit und Unruhe auf die Nähe und Entwickelung mächtiger Leidenschaften hin, die denn auch bald in wechselnden Gestalten vor uns aufsteigen. Obgleich der Satz mit  bezeichnet ist, bleibt die Tonart doch immer zweifelhaft, bis sie mit dem Eintritt des 12/8-Taktes auch entschieden in As dur ausspricht. Unverkennbar ist es die Liebe, die sich in einem mild-freundlichen Gesange in Duettform zuerst kund gibt, der aber bald von einer düstern, unheimlichen Figur der Bässe unterbrochen wird. Diese leidenschaftliche, verdüsternde Figur theilt sich nach und nach dem ganzen Quartett mit, und der Satz steigert sich durch ein Stringendo zum Allegro. Nun wird die Farbe sehr lebhaft und vielgestaltig. Manches leidenschaftliche Streben tritt hervor, von lebhaftem Widerstande empfangen und verdrängt. Auch Bellona steigt, von einer helle, fast blendende Lichterscheinung in scharfen E dur, durch laute, ferne Trompetenstöße angekündigt, vor uns auf, schwingt stolz und muthig ihre Fahne, und kämpft um den blutigen Lorbeer. Es würde zu weit führen, wollten wir diesen weitausgesponnenen Satz, der leidenschaftlich auf- und abwogend durch das weite Gebiet der Harmonie und Rhythmik daherstürmt, in allen seinen Wendungen verfolgen. Es sei nur bemerkt, dass Spohr hier ganz eigentlich in seinem Elemente lebt und schafft, und dass die einzelnen Theile so fest und untrennbar verbunden sind, dass sie kaum einen Auszug gestatten. Auch hier tritt wieder der Hauptgedanke: Kampf der Leidenschaften unter sich und mit dem Gefühl prägnant hervor. Wenn auch die Unruhe, die diese Abtheilung durchzieht, eine fast ängstliche Empfindung erregt, so bewahren doch zuweilen, und am rechten Orte, einige massenhafte Momente, oder auch hier und da ein beruhigender, melodischer Gegensatz und Hauptpunkt das Ganze vor Zerrissenheit oder nebelhaftem Verschwimmen. Nur zuweilen schien es dem Referenten, als habe sich der verehrte Meister in seiner Begeisterung, die Leidenschaften zu schildern, von der Leidenschaft, zu modeliren, zu sehr hinreissen lassen; dennoch würden beide Orchesterheere, wenn sie sich bis zu dem kräftigen, trefflich motivirten Schlusse in F moll durchgekämpft haben (wenn auch etwas angegriffen), dem Meister still oder laut ihre Bewunderung zollen. Wenn aber von beiden Heeresabtheilungen das Rechte geleistet werden soll (dem kleinen Corps ist noch mehr zugemuthet, als dem grossen), so ist vor Allem erforderlich, dass der Heerführer sein Terrain, die Partitur, vollkommen kennen gelernt habe, ehe er die erste Probe beginnt. Es kommt bei diesem Werke weniger auf das Was? als auf das Wie? an; die Schwierigkeit beruht nämlich vorzüglich auf gutem Ensemble und feiner Nüancirung. Auch wird schon die Stellung beider Orchester wohl zu bedenken sein, da es eben so nothwendig erscheint, dass die Orchester wegen der raschen Aufnahme zarter, kleiner Figuren nicht nahe sein müssen, als es manchmal nöthig wird, sie einander zu nahe zu bringen, weil dann Manches zusammenfliessen würde, was getrennt erscheinen soll, und weil dann auch der Reiz der Abwechselung verloren gehen würde.

Der dritte und letzte Satz führt die Ueberschrift: „Endlicher Sieg des Göttlichen" mit dem enger begrenzenden Motto:

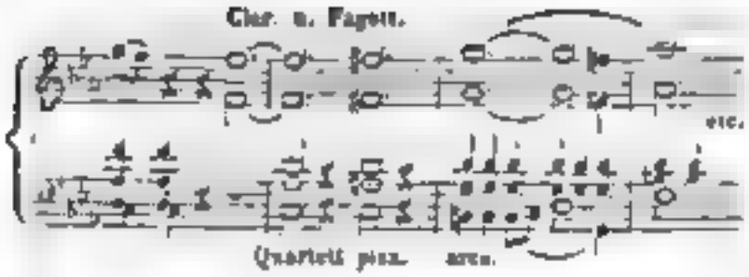
> Wird aber in der ird'schen Trübsal Nacht
> Der freie Geist nun ganz gefangen sein?
> O nein! — Sein Genius wacht, siehet — will ihn retten.
> Er siegt und selig Ruh' zieht bei ihm ein!

Der Anfang dieses mit Presto, 2/4, bezeichneten Satzes, fast in der Form eines Scherzo im höhern Sinne, spricht den Grundgedanken des Finale so entschieden aus, dass Referent sich es nicht versagen kann, ihn zusammengedrängt mitzutheilen.

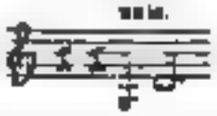


---

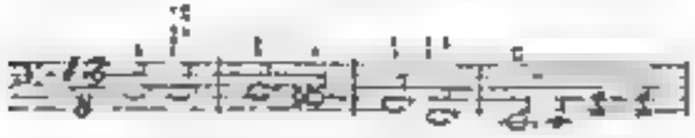
so finden wir es doch zweckmässig, bei verschiedenen Instrumenten, nach Verhältniss ihrer Lage und Natur, auch verschiedene Schreibart zu brauchen, ohne es bei Singstimmen, dem Orchester gegenüber, wodurch oft grosse Erleichterung erreicht wird. Freilich darf auch diese Licenz (denn das ist sie doch nur) nicht zu sehr ausgedehnt werden.



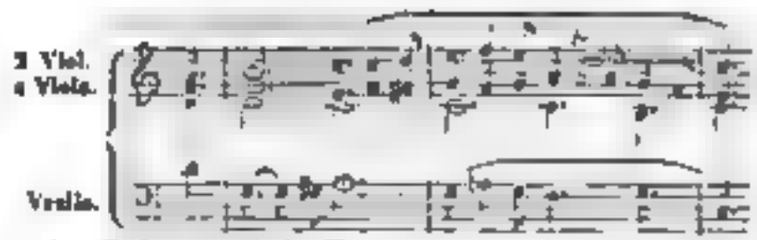
Hier braust noch der volle Strom ungezügelter Leidenschaft daher, doch daneben ertönt mahnend und warnend die höhere oder innere Stimme, die sich bei jeder neuen Regung der Leidenschaft mit immer mehr eindringendem, flehendem Tone vernehmen lässt, und dann am Ende, wo der Repräsentant des irdischen Thuns und Treibens fast kühnisch in übermuthiger Lust jubelt:

Diese ganze Conception ist voller Geist und Leben. Man glaubt es im Verfolge des Satzes zu fühlen, wie nach und nach das Ueppige und Frivole sich scheu verbirgt, und ein edleres, ruhigen Sinn in der Gemüthswelt beginnt. Die führenden Blasinstrumente des ersten Orchesters (das überhaupt in diesem Finale eine potenzirte Stellung gegen das zweite einnimmt), namentlich Flöte, Klarinette und Fagott, lassen fast unausgesetzt sanfte, getragene Melodieen im Sinne der oben angedeuteten ertönen, immer inniger und frommer; wobei es eine um so grössere Wirkung macht, wenn sie zuweilen als gewichtige Mahnung hervortreten, indem die tiefen Blasinstrumente diesen Ruf:  dem oben bezeichneten leidenschaftlichen Gedanken entgegenstellen.

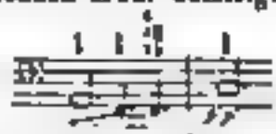
Nun gewinnt das gute Prinzip immer mehr die Oberhand, auch die Modulation wendet sich mehr nach heitern Tonarten, und bald ist der Sieg des Guten (und hier auch des Schönen) entschieden. Sehr glücklich gedacht ist es von dem Komponisten, dass er den Presto-Satz (natürlich in längern Tönen und Rhythmen) vom ersten Orchester Fortissimo in E dur schliessen, und noch zwei Generalpausen unmittelbar das nun folgende Adagio mit dem frei eintretenden Septimenakkord von *C* im Quartett des zweiten Orchesters leise und fromm beginnen lässt, was gewiss von der schönsten Wirkung ist. In breiten Rhythmen und fast antik steigt nun ein einfacher Gesang in dieser Harmoniefolge empor:

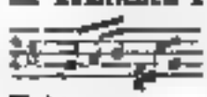


um somit durch die mildernde Septime von *A* wieder nach C dur zurückgeführt zu werden. Der Komponist thut dies auf folgende Weise:



wobei Referent sich die Frage erlaubt: ob es nicht wohlthuender gewesen wäre, wenn der Komponist die sanft beruhigende Melodie noch einfacher begleitet hätte, namentlich ohne das verdüsternde *As* der Violle und der zweiten Violine? — Durch Hinzufügen des kleinen Verbindungssatzes:

wird nun der erste Gedanke rasch modulirend nach B moll und eben so nach Ges dur geführt, woraus sich durch die enharmonische Verwechslung in Fis moll eine harmonische Kette bis zum E dur bildet, um sodann wieder die oben erwähnte, frei eintretende Septime von *C* mit ihrem Folgesatze aufzunehmen. Schön und besonnen ist es, dass das zum dritten Male eintretende erste Thema nicht wieder zum spannenden E dur aufsteigt, sondern beruhigend so moduliert:  Nachdem noch einige Male die kurzen, anmuthigen Gedanken, verschieden gruppirt, uns wie Friedenspalmen umweht haben, schliesst mit einem Orgelpunkte auf der Tonika diese mild-fromme Abtheilung und so das ganze, interessante Werk. Referent aber beendigt diese Anzeige mit dem Wunsche, dass dieses jedenfalls bedeutende Werk den wackern, deutschen Meister recht bald in sorgsam vorbereiteten Aufführungen seine Wirkung erproben und bewähren möge.

Es ist diese Symphonie, nach der Anzeige auf dem Titelblatt der Partitur (die Referenten allein vorlag), in Orchesterstimmen, für Fortepiano mit Quartettbegleitung, für zwei Fortepiano und endlich für Fortepiano zu vier Händen erschienen. Die Partitur ist schön, deutlich und ziemlich korrekt gestochen. Manche Stichfehler werden sich leicht verbessern lassen; einige Verbesserungen führen wir gleich hier an, weil anzunehmen ist, dass die Orchesterstimmen nach der Partitur abgedruckt wurden. Seite 5 im letzten Takt des ersten Quart muss die letzte Note des Violle *h* statt *a* heissen; Seite 12 die erste Note im zweiten Takte des ersten Hornes *d* statt *es*; Seite 12 die zweite Note im dritten Takte der ersten Viol. *dis* statt *eis*; Seite 12 die zweite Note im dritten Takte der zweiten Viol. *g* statt *fis*; Seite 13 die zweite Note des fünften Taktes der ersten Viol. *gis* statt *fis*; im nämlichen Takte muss die Viola so geändert werden:  ; Seite 19 die zweite Note des neunten Taktes im ersten Violle *g* statt *as*; Seite 27 die letzte Note im vierten Takte der zweiten Viol. im zweiten Orchester *f* statt *g*; im nämlichen Takte die Viola eine statt

S. 8. 78 die zweite Note im zweiten Takte in der ersten Violinstimme des zweiten Orchesters es statt e; S. 33 muss der Basstrubass des zweiten Orchesters im dritten Takte, wie das Violle, es bekommen. Ein storender Fehler ist noch auf S. 122 zu verbessern, wo die erste Note des Violle im ersten Orchester b statt h heissen muss. Sehr dankenswerth ist es, dass die Abschnitte der Symphonie, welche als Vereinigungspunkte beim Einstudiren gelten können, mit dem grossen Alphabet bezeichnet sind, was freilich fast unerlässlich war bei diesem komplicirten Werke, das sowohl wegen seiner Zusammenstellung, als wegen der bedeutenden lesen Nuancirung ein höchst genaues, anhaltendes Studium erfordert. *M.*

Ueber das Oratorium

Moses

von

A. B. Marx.

(Beschluss.)

Der *dritte* Theil führt wieder, wie das natürlich und recht ist, mehr zur Beruhigung und Sanftigung der Leidenschaften und der durch den vorigen Theil aufgeregten Stimmung zurück. — Der Einleitungschor (Andante, Es dur, ganzer Takt) stellt das Israelitische auf der Wanderschaft durch die Wüste vor. Der Zuberer setzt das Volk ruhigen Schrittes gemessenen Weges weiter; die Instrumente trägt im Unterschied zu der durch die Saiteninstrumente gegebenen Zeichnung der Wanderer das vordringende Thema des ersten Chores: „Nun merk ich, dass der Herr dem Gerechten hilft." — Zuversicht und freudiger Muth sprechen aus diesem Gesange. Ruhiger und betrachtend tritt der zweite Chor, fast liederartig, auf: „Da Israel aus Aegypten zog." Im gleichen freudig ruhigen Ausdrucke ist der Tenorsolo des Jünglings gehalten, nach welchem auch die beiden Abtheilungen des Chores wiederholen. — In einem kurzen, den Chören noch anschliessenden, Satze (Gmoll, $^2/_4$) werden die Beschwerlichkeiten des Zuges durch die Wüste angedeutet. Ein verschmachtender Greis wird von einem Madchen getröstet. Das Volk seufzt: „Mich dürstet, was werden wir trinken?" — ein Jüngling verweist, muthig ergeben, auf die Hilfe des Herrn (Arie, Andante con moto, B dur, $^6/_8$). Freudig und hoffnungsvoll schaut er über die Bedrängnisse der Gegenwart hinaus: „Gott der Herr ist Sonn' und Schild, er ist uns Hilfe in grossen Nöthen." Der zweite Theil der Arie (G moll) weiset zurück auf die früheren Drangsale, welche Israel erduldet, „der Herr zeigte das Himmel" Recitativ aus Exodus Ueber „und rettete mich von meinen Hassern," Fugirt. „ihr fuhrte mich nur." Rückkehr durch Verwandelung von Ges nach der Hauptetonart B, „denn er hatte Lust zu mir." Die Worte „der Herr ist gut und fromm" führen zur Aufnahme des Motivs aus dem ersten Theile mit „er ist meine Hilfe," wodurch auch in gewohnter Weise der dritte Theil der Arie bildet und konform mit dem ersten zum Schlusse geführt wird. — Ein sterbender Greis, der Trost spendende Jüngling begrüssen den Gegensatz der Stimmung im Volke. Durch erhebt es sich gegen Moses „Wir sind Gräber in Aegypten, dass du uns mussest wegführen durch die Wüste?"

Das Murren, die Empörung ist allgemein! Die Vorwürfe sind heftig, herausfordernd. — Moses bleibt ruhig; er ermahnt das Volk, nicht gegen den Herrn zu murren. — Korah tritt hochfahrend dazwischen, und leitet die Erbitterung des Volkes gerade gegen Moses. Doppelchor. Gmoll, $^4/_4$. „Auf verrecket ihre Bande! Sollen alle Hungers sterben?" — Nur vier Takte, deklamatorisch mit der über einem unaufgelösten dissonirenden Akkord lang gedehnten Frage schliessend. In einem melancholisch Adagio (Andante, $^4/_4$) drückt Moses seinen Kummer über die ihn fast erdrückende Last, welche ihm der Herr auferlegte, aus. Ihre Betrachtung entflammt ihn zum Zornmuth gegen das Volk (Allegro assai, Fmoll, Recitativ), der verkehrte und böse Art fällt von ihm ab: — „Danket da also deinem Gott, du toll und thöricht Volk?" Die musikalische Behandlung dieses Recitativs scheint 4. B Moses, Kap. 16 entnommen. Vers 29: „Aber die Heimsuchung des Herrn erscheinen vor der ganzen Gemeine." Vers 31: „Und als er diese Worte hatte ausgeredet, zerriss die Erde unter ihnen." Vers 32. „Und that ihren Mund auf und verschlang sie mit ihren Hausern, und mit allen Menschen die bei Korah waren und mit all ihrer Habe." — Vers 33: „Und fuhren lebendig in die Holle, und die Erde deckte sie zu." Vers 35: „Und fuhr das Feuer aus von dem Herrn" u. s. w.

Nach Korah's Vernichtung tritt wie in der Natur bei starkem Gewitter eine dumpfe Stille ein, nur das Rauschen des Regengusses scheint das eintag Verlorene; ein neuer heftiger Wetterschlag tritt erschütternd ein. Moses erhebt im inbrünstigen Gebete seine Stimme: „Herr! Herr Gott, barmherzig und gnädig." Das Unwetter verstummt gänzlich (2 B Mose 22, Vers 27: „Wird er aber zu mir schreien, so werde ich ihn erhören, denn ich bin gnädig und geduldig."). Heitre Ruhe kehrt wieder in der Natur. Moses betet fort: „Wer kann vor dir bestehen" (Andante, $^3/_4$, Rückkehr in das Tempo und Thema mit welchem der Satz begann). „Kehre wieder, wende deinen Grimm und sei uns gnädig." Das Volk bereut zerknirscht und demüthig: „Weh uns dass wir so gesündigt haben." Die Mischung des geraden und ungeraden Taktes wird hier als ein wirksames Mittel zur Erhöhung des Ausdrucks dieser Stelle angewendet.

Boten melden herannahende Feinde; Recitativ, mit militairischem Accompagnement. „Die Heiden haben ringsum Israel umstellt, sie ziehen daher mit Rosse und Wagen." Mit dem Vertrauen auf den Herrn ist denn Muth über Israel gekommen, aus dem erweckten Vertrauen auf eigene Kraft und Muth noch mussen. Moses ruft das Volk auf (Moderato, D dur, $^4/_4$): es erhebt, rüstet sich, und zieht muthentbrannt in Bewegungen: „der Herr ist mit Israel," zur Schlacht (Allegro furioso, D dur, $^4/_4$-Takt). „Gelobt sei der Herr!" der kurze im $^4/_4$-Takt eingeschobene Satz: „der unsre Hände lehret streiten" drängt und treibt mächtig vorwärts. „Gott der Herr ist Sonn' und Schild," Rückkehr in $^4/_4$-Takt, in breiten abenteuerlichen

Tonen. Die Krieger ziehen aus. Moses und die Frauen bleiben zurück im Gebete zum Herrn. „Wenn ich rufe zu dir" (G dur, ⁴/₄) Das Schwert ist im Auge, schreiten sich die Betenden im Ausdruck den Erfolgen der einzelnen Momente der Schlacht an, bald dringender, bald ruhiger. Aus der Ferne tönt der Krieger Ruf: „Mein Hort, mein Retter, meine Güte, mein Schild!" Moses und die Jungfrauen fast leidenschaftlich erhoben: „Herr die Stimme meines Flehens" — Drängte harmonische Wendungen in entfernteren Tonarten bezeichnen die wachsende Besorgniss bei schwankendem Erfolge des Kampfes. „O Herr," erheben die Zuschauer in Schreck und banger Erwartung des Ausganges eines solchen Momentes Anrufung in h moll, „Gott, der Herr ist Sonn und Schild," rufen die Krieger immer lauter und sicherer. Moses und die Jungfrauen: „Neige den Himmel, fahre herab" (Wendung nach E moll). Allgemeiner Ruf: „der Herr!" alle Musikorgane treten wieder ein und erheben den feurigen Siegesgesang: „So müssen alle Feinde fallen," unter Beibehaltung des dem Schlachtgesange unterliegten marschmässigen Motivs. —

Der Allerhöchste herrschet, Israel seines Schutzes und Beistandes gewiss, ist gestärkt mit Muth und Kraft, sich selbst beherrschend, das Gesetz des Herrn für sich empfangen zu können. — Moses heiligt das Volk dazu „Siehe nun herab von deiner heiligen Wohnung" (Einleitung, Andante, B dur, ganzer Takt). Motiv des Gebets Aarons aus dem ersten Theile (das Volk: „Nach dir o Herr verlanget mich." Andante con moto, ⁴/₄, B dur). Polyphonisch, alle Stimmen selbständig geführt. Sanft und innig, tiefstes, vollstes Vertrauen im Ausdrucke. — Harfenklänge ertönen, ein sanftes Sausen wird vernehmlich (Andante sostenuto, Fis dur, ganzer Takt). Die Gegend von sanfter Stimmung getheilt. Sanfte, doch scharf rhythmische, majestätisch sich bewegende Melodie, die Begleitung in zwei- und dreitheiliger Mischung, wellenförmig, das melodische Element wie umschwebend. „Siehe ich will einen Propheten senden, der soll zu ihnen reden Alles was ich ihm gebieten werde." Der Chor, Tenore und Bässe, tragen kräftig die Verheissung vor: „die Stimme des Gesandten, den Gott verheisst, tönet als eines grossen Wassers, wie die Stimme eines grossen Donners, als der Harfensp[illegible]" (Offenb. Joh. 1, Vers 15, kap. 24, Vers 1 und 2.) Miriam erhebt sich zur Prophetenweihe die prunkende Binde fällt von ihren Augen (Allegro moderato, C dur), „sie schauet den Stern in der Nacht, da alle Völker im Dunkeln wandeln;" Anklang an die Weihnacht, durch die Form eines Pastorals, im Eingange des Motivs auf die Weihnacht in Händel's Messias hinweisend. „Wer ist, der da kommt, in röthlichen Kleidern angethan" u. s. w. Sie schreitet mit majestätisch erhabener Verkündigung: „er wird den Tod verschlingen ewiglich. Gott der Herr hat euch gesagt." (Alla breve maestoso, C dur.) Die Verkündigung des Gesetzes folgt 2. B Moses 19, Vers 16. *Es erhob sich eine dicke Wolke auf dem Berge, und ein Ton einer sehr starken Posaune;* der ganze Berg Sinai über rauchte — „ich bin der Herr dein Gott," anfangs in grosser Kraft und Majestät, dann milder und sanfter sich wiederholend. „Du sollst nicht andere Götter haben neben mir" eben so kräftig und eindringlich; milder schliesst sich wiederholt ganz sanft melodisch anzugehend: „Ich bin der Herr dein Gott" darum. Harfenklänge begleiten in milden Klängen wie eine Aeolsharfe blos den Akkord brechend darein. Die zweite Fuge ergreift kräftig eine fest gestaltete Achtelfigur als Begleitungsmotiv zur Durchführung des Satzes: „denn der Herr dein Gott ist ein *eifriger* Gott, ein verzehrendes Feuer;" oberkontrapunktisch bezeichnend die in der Singstimme festgehaltenen und durchgeführten Motive den eifrigen Gott, den Gott der Rache, „welcher heimsucht der Väter Missethat an den Kindern." Ausdruck des Entsetzens wie der Sünde in ein unendlich tiefes Weh. — Der Posaunenton wird schwächer, immer sanfter und verliert sich in das ruhige, das sanfte Sinnen ausdrückende Motiv, womit der erste Erscheinung des Herrn begonnen. „Und Barmherzigkeit übst an denen, die seine Gebote halten." ⁴/₄-Takt. Ein ruhiges, mildes, dem Sinne des Textes angemessenes Thema tritt im Tenor ein, und wird von den übrigen Stimmen nachgeahmt; worauf sich zu den Worten: „ich bin der Herr dein Gott" ein Orgelpunkt über der Tonika bildet, und zu einem plagalischen Schlusse führt, aus welchem sich das mehrmals erwähnte, bei Erscheinung des Herrn angewendete Motiv erhebt, worauf die Bläser mit gehaltenem, verschwebendem Akkorde, den die Harfe abwärtsgebrochen durchgeht, den vollen Schluss bilden. — So war die frühere Anlage des letzten Chores; der letzte ⁹/₈-Takt schien nur nicht hinreichend zum Schlusse zu führen; auf meine Vorstellung schaltete der Tondichter nach der Durchführung des Hauptthema's noch einen grösseren doppelchörigen Satz ein, der, nachdem jene Durchführung in die Dominante von E moll geführt war, die Singstimme ganz sanft überleitet das Gebet in H dur mit nach und nach sich fallenden Stimmen vortragen lässt. — Hierauf schliesst sich ein neuer Satz mit dem Texte: „Und die Herrlichkeit Gottes des Herrn geht auf über dir," welcher sich, nachdem er mit dem früheren Thema verbunden durchgeführt ist, in den vorbezeichneten Schluss des Stückes verliert. — Noch ist zu bemerken, dass ich mit Bewilligung des Komponisten ein Zwischenspiel vor dem Eintritte des ⁹/₈-Taktes, und ein Nachspiel am Schlusse weggestrichen habe; das Fortlassung des Zwischenspieles erscheint mir auch jetzt noch gerechtfertigt, das letzte weniger, da es ihm jetzt das Sinn gebende Motiv fehlt, welches, wenn der Schluss überhaupt bleibt wie er ist, jedenfalls noch hinzugebracht werden muss. —

Indem hiermit die Darstellung des musikalischen Inhalts unseres Oratoriums geschlossen ist, bleibt noch Weniges zu bemerken übrig. — Mit wie grossem Vorbedacht und Sachkenntniss auch ein Komponist sein Werk niedergeschrieben haben mag, so ist es doch natürlich, dass er die volle Wirkung des Einzelnen immer erst nur durch die Aufführung erfahren kann. — Wir wissen, dass der Komponist nach den ersten Proben Manches anders findet, als er es sich gedacht, und Abänderungen, Verkürzungen, Einschaltungen u. dergl. noch vor der Hauptprobe vorzunehmen pflegt. — Diese Vergünstigung wurde Herrn Professor Marx nicht gegönnt.

Er hat zwar eine Weile auch in mehreren Proben gehört, auch zugleich die Stellen erkannt, welche eine Abänderung zur Verwirklichung seiner Ideen bedurften. Zeit und Umstände verhinderten aber die Arbeit. Einiges zur Abänderung Bestimmte ist schon in Folge der Inhaltsanzeige erwähnt worden. Mehreres ist jedoch noch zu näherer Bezeichnung zu rügen übrig. Das Werk hat auch nicht vollkommen die Gestalt gewonnen, wie es durch den Druck bekannt gemacht werden soll. — Wer seinen eigenen Ansichtsverschiedenheiten Raum geben will, der vermisst vor, mehr andere Werke übergehend, auf Händel's Messias, Beethoven's Fidelio, Mozart's Zauberflöte, Spontini's Cortez u. s. w. Rücksicht; er mag sich aus der obigen verschiedenen Darstellung zu entnehmen, dass das Ganze von der einzelnen Theile nicht abgerissen, dass beide sich durch einander bedingen und mit gleicher Sicherheit aufgefasst werden ist. — Den Vorwurf der verbesserungsbedürftigen Redaktion werde man bei näherer Betrachtung der einzelnen Theile nicht aussprechen können, da sie alle frisch und lebendig in ihrer Bedeutung hervortreten; jedenfalls sind sie nicht leer, und alle haben eine gute kantabile Melodie, was Jeder erkennen wird, der nicht etwa blos das Gefällige und modisch Rauschende für melodisch hält. — Es verdient, dass sich bei dem Werke oder auf Kommando angegriffen und habe sie nicht angegriffen gefunden. Ich bekenne, dass ich durch Kommando nicht gerührt werden bin; wer allgemein gebräuchliche Phrasen für entbehrlich erklärt, dürfte schwerlich zur Entscheidung darüber berufen sein. Fremde Gedanken einer eigenthümlichen dem Bedürfniss entsprechende Umgestaltung, werden sich schwerlich in Worte nachweisen lassen. — Es gibt nur wenige dramatische Intermezzi-Arien, und es ist wohl ganz natürlich, dass in jedem Werke einzelne Lösungen, welche sich bewährt, immer wiederkehrend gebraucht zu sein, auch transcendent gebrauchte Gänge vorkommen müssen. Gänge sind aber nur keine Noten, Sätze auch nicht Absätze, diese auch keine Perioden, und der gesammt abgeschlossene Bau einer Periode kann erst als ein [illegible] betrachtet werden. Auch der angeblich Schriftsteller kann nicht in jeder niedergeschriebenen Phrase einen neuen Gedanken aussprechen. — Was ist denn überhaupt neu? und besonders in der Musik? — Das ist ein Kapitel, über welches die Jagdhunde, knurren sie es gerne, auch nicht genug zusammen werden.

Was die Aufführung betrifft, so bin ich von ich den schon wiederholt ausgesprochen habe, den Mitwirkenden vom grössten Danke verpflichtet, sei es den Sängern als dem Orchester. Das Werk ist mit einem wahrlich genug anzuerkennenden musterhaften Eifer, mit dem besten Willen und mit grosser Ausdauer eingeübt worden. Es kann daher kein Tadel der Ausführenden sein, wenn ich behaupte, dass, ungeachtet der nicht zu bezweifelnden trefflichen, ja musterhaften Lösung der Aufgabe im Allgemeinen, das Werk durch wiederholte Aufführung in Einzelnheiten noch gehobener hervortreten kann als es gegenwärtig ist, vorzüglich gilt dies von der Stimme Gottes am Schlusse des ersten Theiles und in dem Schlusschore. — Wenn man den Umfang des Werkes, der bei dem reichen Vorübergehen geringer erscheint als er wirklich ist, und die jeder einzelnen Stelle zu widmende nöthige Sorgfalt erwägt, so wird man es natürlich finden, dass der gewonnene, noch bessernde vervollständigenden Stücke erst in den nächsten Vorstellungen bis zur vollendeten Darstellung getrennt werden können, wenn es gewagt Abänderungen, wie noch näher zu prüfenden, durch die Wiederholung noch Ansicht endlich herausstellender Verbesserungen unterworfen ist. Jedermann wird sich erinnern, welche Lücken Beethoven's Sonaten, Symphonien und Quartetten der letzten Zeit erfahren haben, bevor sie so sorgfältig durchgearbeitet sind, dass ihre Darstellung, wie ihre Würdigung gegenwärtig gegen allgemeine von andern geworden ist, als sie es vor auch zwanzig Jahren waren. Doch will ich keineswegs die Behauptung aufstellen, dass alle derjenigen, welche die gewonnen trefflichen Werke anderen, auch diesen zu Wahrheit ergehen sind, auch weniger aber, dass es von dem Gehörten irgend eine Rechenschaft geben können. — Ich für meinen Theil bin der Ueberzeugung, dass durch die Aufführung des Messe nicht nur Sänger und Orchester sehr viel in Beziehung des Technischen vorzüglich als den Dirigirenden selbst gelernt haben, und dass nicht nur dadurch, sondern schon darum die Aufführung des Messe von Hier aus so mehrende Aufgabe für die heutige Gesangskunst und den noch der gegenwärtige Orchester war und das gewonnene Urtheilen sich in dreimaliger Form zur Bestätigung einer gelungenen Orchesters zu Ehren der ernsten Zeit bewegt, wie kein anderes, und dass es Pflicht für den Intendant ist, neue Kräfte zu solchen Aufgaben zu verschaffen und zu stärken. — Nichts Vollkommenes gibt es unter der Sonne! — Was ich im Werke gefunden, hat mich zum grossen Theile erbaut und gefreuet, Wahrheit und Leben im Ausdrucke, Sinn und Verstand in den Gesang und in dessen Anordnung. Nichts ist darin enthalten, was mich nicht bei der grossen darin hervorleuchtenden Menschlichkeit von der in Leben verbreitet lassen. Ich will meinen auch zum Schluss das alte Distichon des alten Horaz an die Pisonen:

> Versus inopes rerum nugaeque canoris apponere curat
> Ut puer ambitiosa recens scholasticus ostro
> Qui didicit patrios flos et quae ante fuit, quid valeat?

Nachrichten.

Sommerstagione in *Italien* u. s. w.

Lombardisch-Venetianisches Königreich.

Das Königreich war auch in der verwichenen Sommerstagione unter allen italienischen Staaten an Theatern in Operngesellschaften, wo den die letzteren, blos wenigstens angegebenen Orte besuchen.

Mailand (Teatro Re). Obwohl auch wenige Theaterunternehmer Lust hatten, dieselbe mit der Oper heute gut, ja traurige Geschäfte machen, bei es dem Grafen Gallo zu Verdanken ist, improvisirt zu werden; er bildete aus seinen Schüler, ungefähr 40 Sänger an der Zahl, schaffte sie links und rechts in die Logenreihen

Gebäude herum, und vergaß Sonntag eine Person nach Mailand, wo sie auch bekanntem Theater drei Opere serie und drei Opere buffe gaben. Die Namen dieser Virtuosi waren die Prime Donne Tarsia, Georgi und Meyer Boccon, Tenor Pellegrini, die Bassisten Bartolini, Terzi und Buffo Lanzi.

Die Lanzi d'Ambrosio mit der Tarsia, Pellegrini und Bartolini eröffnete die Singsaison ziemlich gut. Campini's Guido d'Este, arme Musik, armer Beifall. Lanzarello, opera buffa, von Marinoni, dieselbe die er vor einer in Paris 1839 ursprünglich in einem Akte komponirten Xacarilla vorgab hervorsuchte in Venedig sie noch aufstutzte, wo sie wenig Glück machte. Hier aber, wo der Maestro gebürtig ist, und sie von ihm selbst in die Scene gesetzt wurde, war der Beifall weit stärker. Die Caggi gab die Titelrolle ganzgroß, allein die Tarsia war unpässlich, weswegen der Lanzarello einige Wochen verschoben, nachher mit der Oliver wieder auf die Scene gebracht. In Donizetti's Gemma di Vergy sang der Bolognese Bassist Galli sehr wenig passende Titelrolle. In Donizetti's A'o nell' imbarazzo sang die Meyer Boccon, endlich in Don Desiderio, vom Fürst Pantaleonsky, abermals die Oliver und Lanzi (Titelrolle).

Herr *Ernst Carolsfeld*, ausgezeichneter Klarinettist an der Scala, ist zum Ehrenmitgliede der Pariser Akademie der schönen Künste ernannt worden. Sein Bruder Eugen, Violinconcertist, ist Orchesterdirektor besagten Theaters.

Como. Diese Stadt hatte ein bedeutendes Sängerpersonal, als da sind: Primadonna Almerinda Manzocchi, der Tenor Bertolini, der Bass Del Pesco, nebst noch andern drei Primadonnen: Brambilla (Rivenna), Corsi und Boccomini, nannt den sogenannten Al ri Primi und 16 Choristen beiderlei Geschlechts. Die Capulets und Montecchi machten den Anfang mit dem besten Erfolge. Der Manzocchi = Romeo errang sich als erfahrner Sänger allen Beifall, desgleichen die Antipode, die etwas befangene Brambilla = Giulietta. Der Tenor verdient in jeder Hinsicht Lob. Donizetti's Lucrezia Borgia hat als Musik besser, die Manzocchi aber in der Titelrolle weniger gefallen, die übrigen Sänger traten der Besten.

Parma. Mercadante's Vestalin hat in den wenigen Stellen, wo sie Gesang anbracht, am Meisten, da, wo die Harmonien sich erdrücken, gar kein Glück gemacht. Die zum erstenmal in der Oper der Emilia da Dalmo berühmte Emma Liberati besitzt ziemlich gute Anlagen: hübsch, vortheilhafter Sopran, nicht üble Gesangsmethode. Ein anderer Anfänger, Tenor Luigi Cassani (von Rossini nur Professore angeredet), machte den Decius, und empfiehlt sich durch sehr hoherbe Stimme (so erreicht das übergreifende à mit der Bruststimme). Ein dritter Anfänger, Rampoldi Colomagna, hat einen erbärmlichen Bariton. Die bekannten Arietten fanden recht sich dem Ganzen vortheilhaft an. Donizetti's Belisario machte hierauf Furore.

Bergamo. Der in den letzten Jahren in Italien stets hochgefeierte Sängerin Frezzolini, die aber vorigen Frühling in London gar wenig gefallen, hat hier in der Lucrezia Borgia abermals den glänzendsten Sieg davon getragen; Tenor Bettoni machte Furore, die Lodi und Basset Portale waren mit ihrer Aufnahme nicht unzufrieden. Besonders besonders Glücken erfreuten sich bekannte Sänger in Rossini's (Prof.) zweiter gegebenen Corrado d'Altamura.

Brescia. Ganz unerwartet ist hier Nicolai's Templario, der sonst allenthalben gefällt, mit der Malvani, dem Bassisten Bachetti (der nachgest zum Kammersänger des Kaisers von Oestreich ernannt wurde), dem Tenor Bonfi beinahe durchgefallen; Bachetti war ungeschickt. In der Folge sang die Oper etwas mehr an, und hatte in Allem 14 Vorstellungen. Hierauf folgten Bellini's Puritani, worin die Malvani, Tenor Pagnoni nebst dem beiden Bassisten Bianchini, Donelli wirkten. Der Beifall war gering.

Cremona. Noch bevor die eigentliche Singsaison der heurigen Fiera anging, fand Donizetti's Furore mit der Bassisten und den Herren Vasseria (Landau) und Brunetti (Cardenio) eine beschränkte Aufnahme. Darauf gab man Nicolai's Templario, in welcher Oper die Armellini, der Corrado, Tenor Boriani und Bassist De Bassini sangen.

Mantua. In Donizetti's Furore und Torquato Tasso machten sich der Bassist Marzetti sammt der Primadonna Morandi vor Allen aus; der Buffo Franchi und Tenor Benedetti fanden in der Folge etwas mehr Beifall; die Primadonna ist Alternisterin.

Parma. Rossini's Aurelio di Corsica wurde gut Pomp gegeben. Bassist Fornasari, der Dramaturg und Poesie, nannt dem Tenor Bassi (Lucrezia) und dem andern Bassisten Rodas beobachten sich mit Ruhm; Fornasari war aber der Held des ganzen Festes. Donizetti's Marino Faliero sprach ebenfalls an, um so mehr als auch die Taglioni ihre Meisterschaft sehen lies.

Padua. Hier machte der Tenor Baldi in Nicolai's Templario Furore. Das zu Mailand so sehr bewunderte Abbadia gefiel weniger. Die Corradi und der Bassist De Bassini gefielen. Die Aufnahme der Abbadia war wie oben in der nächster gegebenen Lucia di Lammermoor.

Im September, zur Zeit der deutschen vierten Versammlung der italienischen Naturforscher in dieser Stadt, gab die Gesellschaft von Trient (s. d.) Mayerbeer's Roberto il diavolo das erste volle Haus. Die Musik dieser Oper erregte abermal Bewunderung und geräuschvollen Beifall.

Pordenone. Am 13. August (zwei Tage zuvor starb hier der Bassist *Ferdinando Fiorini* aus Mailand) ging Donizetti's Lucrezia Borgia in die Szene. Die Boris (Titelrolle), die Fux (als Orsino), und Tenor Pompejano machten sie durch (bei aber Rollen mehr als leidlich, wurden auch dafür reichlich applaudirt. Ein schnell herbeigerufener Bassist ersetzte so gut er konnte den Facchini, wurde aber bald von Herrn Bastogi abgelöst. Der nachher gegebene Belisario ging ebenfalls gut.

Mestre. Dieselbe Gesellschaft und Opera wie in Pordenone.

Udine. Die Tarsia, Tenor Nicoli und Bassist Bertolini fanden hinten Beifall in Campini's Guido d'Este. Nachher wirkte hier die Gesellschaft von Pordenone (s. d.)

Triest (Teatro Mauroner). In Bellini's Beatrice di Tenda, mit den Damen Corini, Cesari, den Herren Baldassa, Corradi Seti, war Ersterer die begünstigte, der übrigen zu zahlreich. Baldassa machte auch darauf mit seiner starken Stimme als Bravo, in Mercadante's Oper gleichen Namens, bemerklich, und die Rosa und die Montecchi sangen beide mit Beifall. Meyerbeer's von Lugi Rossi in die Scene gesetzter Roberto d'Evreux (Hauptsänger der Rossi, die Cesari als Isabella, Tenor Lavia, Bassist Leonardi) erregte Kritteleien; die Erwartungen von der berühmten Musik wurden übertroffen, und der Cesari Einfall hervorgerufen.

Königreich Piemont und Herzogthum Genua.

Hier gab es diesen Sommer förmliche Sängerwanderungen, von Provinz zu Provinz, von Stadt zu Stadt.

Acqui und *Ovada*. Der Buffo, zugleich Impresario Bolognesi, mit den beiden Primadonnen Tadei und Corti, dem Tenor Marchesi und Bassisten Pedevese, gaben in diesen beiden kleinen Rossini'schen Opern, Bolognese Bestrice, Donizetti's Elisir d'amore und Coccia's Prova d'un Opera seria mit dem grössten Beifall; darauf ist benannte Gesellschaft nach *Genua* und *S. Remo* in's Genuesische gewandert.

Turin. Eine unbedeutende Gesellschaft (die Signore Tassoni und Marchesini, die Signori Bianchi, Soresi, Profeti, Migliavacca, Bassi) gaben auf dem kleinen Theater Carlina Donizetti's Convenienze teatrali und Rossini's Italiani in Algeri.

Genua. Die vorige Gesellschaft gab hier Rossi's Elisabetta Regina d'Inghilterra und Donizetti's Convenienze teatrali.

Asti. Dieselbe Gesellschaft und Opern wie in Genua.

Piacenza. Das hiesige, neu erbaute Theater wurde am 14. August mit Bellini's Straniera eröffnet. Die Vorliebe gab die Alcide, die Romanini die Isaura, Derossi den Arthur und Herr Lanzi den Valdeburgo. Der Impresario dekorirte das Ganze mit Luxus, und der Beifall währte vom Aufziehen bis zum Herablassen des Vorhangs. Minder gefiel darauf Bassini's Bianca Gambarelli, wozu Lauro Coppola's Musik.

Livorno. Die Grassi, die Malagoni (wenig bekannte Virtuose), Tenor Crestofano und Bassist Del Monte gaben Donizetti's Elisir gar nicht vortrefflich, desto besser seinen Roberto d'Evreux.

Rovigo. Auf dem Sommerjahrmarkt dieser kleinen Stadt begleitete die Primadonna Bassi, der Vaccheria, der Tenor Bassi, der Bassist Rossi, der Buffo Pozzi sie wirklich sehr und machte weniger sie zu der Oper Parisina und Norma.

San Pier d'Arena (bei Genua). Eine magere Gesellschaft: die Albanesi, die Romanini, Tenor Perozzi (Prospero), Bassist Olivieri und Buffo Ricardi verdarben mehrentheils Rossi's Elisabetta Regina d'Inghilterra, worauf es etwas besser ging. Nachdem Torquato Tasso von Donizetti gleichfalls das Bretter passirt, gab man Rossi's Semiramide mit der Bassi, und mit gutem Erfolge. In all diesen Opern war der erfahrene Buffo Ricardi der Ausgezeichnetste.

Herzogthum Parma.

Piacenza. Favanesi's vom Buffo Cambiaggio arrangirte Opera buffa il Ritorno di Pulcinella fand auch hier mit ihm, der Bassist und den Herren Agostini, Lavagna und Bonafous eine gute Aufnahme; dergleichen nachher Rossi's Elisabetta Regina mit Tenor Labranda, musste aber nach vier Vorstellungen dem Pulcinella wieder den Platz räumen.

Grossherzogthum Toscana und Herzogthum Lucca.

Florenz (Teatro Nuovo). Coppola's Nina pazza per amore hat auf diesem kleinen Theater abermals gefallen. Die Protagonistin Carlo Grossoni verdient besondere Erwähnung. Weit mehr gefiel Rossi's Semiramide, worin sämmtliche Sänger (der Conti als potente Scudrus, die Vanoni, Tenor Pacini, Buffo Bagioni und Bassist Arnoldi) wahre Beifall fanden. Impresario Herr Grossoni, Lotte der Primadonna, da konnte es an Blumenkörben nicht fehlen. Im nächster gegebenen Elisir d'amore wirkte der hier beliebte Tenor Poloni, da er aber nicht bei Stimme war, sang die Oper erst in der Folge an.

Die Leser dieser Blätter wissen bereits, dass es in Italien eine ungeheure Zahl musikalischer Gesellschaften gibt; mehrere Städte haben sogar zwei; Dörfer und Marktflecken haben die übrigen; was davon oft gesagt ward, wird hier übergangen, und bei dem überall herrschenden unglaublichen Mangel selbst an mittelmässigen Instrumentalisten, bei der Seltenheit der Blasinstrumente u. s. w. kann man sich von gewissen musikalischen Akademien einen kurzen Begriff machen: das Singen, gut oder schlecht, versteht Alles. Als gute Seltenheiten mag hier aber bemerkt werden, dass Florenz 5, sage fünf musikalische Gesellschaften, während das berühmte grosse Mailand, mit einer stärkern Bevölkerung von 50 000 Lerchenhorn als Florenz, kaum zwanzig besitzt. Benannte fünf Gesellschaften sind: 1) Die Società Filarmonica, erstiftet im Jahre 1833, besteht aus 270 Soci ordinari und 30 Soci aggregati; sie gibt fast jeden Monat Akademien, mit Musik von Haydn, Mozart, Beethoven, Marcello, Pergolese u. s. w. — Rossini, Donizetti u. s. w. 2) und 3) Conversazione casalinghe und Soirées, welche beide hier unsere Musik produciren; 4) Società del buon umore, gibt improvisirte Harmoniemusik, und 5) Rossini College musicale lässt zweimal jährlich, davon einmal am Cäcilientage, eine Messe und ein Requiem hören; übrigens war es den Chronisten nicht.

Man sagt, nächstens Karneval wird hier der Pirat gegeben werden.

Livorno (Teatro Carlo Ludovico). Donizetti's Anna Bolena und der Barbier Neu, der Italiener, Tenor Cesare, Bassistin Frezzi, machte Furore; weit besser ging dann Gemma di Vergy mit Tenor Caggese.

(Teatro dell' Arena.) In Donizetti's Ajo nell' imbarazzo stand Lauro am Gipfel des Beifalls.

Die Herzogin sagt im September zum viertenmal auf der Pergola in Florenz, nächsten Karneval zum dreizehntenmal in Rom.

Scene. Donizetti's Lucrezia Borgia mit der Marr, der Crossi, dem Tenor Reppa und Bassisten Ronconi (Seb.), einem respektablen Verein, fand vom Anfang bis zu Ende starken Beifall. Dasselbe gilt von der Gemma di Vergy.

Lucca. Donizetti's Lucia di Lammermoor, der rühmlich bekannte Bassist Tamburini, der russische Tenor Ivanoff, die Brambilla (Teresa): wer vermag den Beifall zu beschreiben? ... Hierauf Rossini's Guglielmo Tell, worin die Brambilla, die Frombanti, die Patriossi, Tenor Ivanoff, die Bassisten Ronconi, Patriossi und Fabr wirkten, die Aufnahme war zwar enthusiastisch, allein Donizetti verjagte Rossini aus der Scene. Rossini's Barbiere di Siviglia mit Tamburini (Figaro), der Gabussi (Rosina), Ronconi (D. Basilio), Raffaelli (D. Bartolo), Lucchesi (Almaviva), verjagte abermals die Lucia. Aber Pacini's Saffo vertrieb auf einmal diese ganze Jagd, er selbst setzte die Oper in die Scene, und komponirte eine neue Kavatine für Ivanoff. Pacini wurde unter Fackelschein mit Ehrengeschenken der Menge nach Hause begleitet.

Nicht zu vergessen. Die Gabussi ist nach Konstantinopel abgereist, um auf dem dasigen italienischen Theater neue Lorbeeren zu pflücken.

Pacini ist am 24. September nach Neapel abgereist, um seine Oper Ultimo giorno di Pompei in die Scene zu setzen, und den Duca d'Alba einstudiren zu lassen. Im November wird im S. Carlo seine neue Oper: *la Vendetta Corsa* von ihm gegeben. Im Karneval 1843 komponirt er eine neue Oper für Palermo, darauf im Sommer eine für den Impresario Lanari; im Herbst eine andere für's Teatro Nuovo zu Neapel. Der schon ganz vergessene Pacini ist nun auf einmal durch die günstige Aufnahme seiner Saffo in Italien (im Auslande machte sie bis jetzt kein Glück) wieder in grosse Thätigkeit versetzt.

(Beschluss folgt.)

Feuilleton.

Der König von Preussen hat zur Verbesserung der kirchlichen und geistlichen Musik im Allgemeinen dem Kapellmeister Dr. *Felix Mendelssohn-Bartholdy* die Oberaufsicht und Leitung dieser Musik, mit der Bezeichnung des Titels „General-Musikdirektor" und mit Vorbehalt der noch zu treffenden besonderen Anordnungen, übertragen. (Preuss. St.-Ztg.)

An *Cherubini's* Stelle ist Onslow zum Mitgliede der Akademie der schönen Künste in Paris gewählt worden. Er hatte 19, seine Mitbewerber Adolph Adam 17 Stimmen.

In Stockholm hat man beim Forschen nach Notizen über Gustav Adolph mehrere auf denselben bezügliche Musikstücke aus jener Zeit gefunden, namentlich auch eine bei Gustav Adolphs Beisetzung 1634 aufgeführte Trauermusik, die von dem dortigen Musikdirektor Dr. Franz Berwald entziffert worden ist und sehr anziehend sein soll, vorzüglich in einigen kühnen schönen Kombinationen.

Durch den am 16. d. M. erfolgten Tod des Hofraths *Friedrich Rochlitz* hat das hiesige Gewandhausconcert einen vieljährigen sehr verdienten Vorsteher, das unterzeichnete Directorium einen hochgeachteten Collegen und Freund verloren. War es für das Concertinstitut schon von vorzüglicher Wichtigkeit, unter seinen Vorstehern einen Mann zu besitzen, der mit allgemeiner wissenschaftlicher Bildung eben so gründliche Einsicht, als geläuterten Geschmack im Gebiete der Tonkunst nach dessen ganzem Umfange verband, der zu den geachtetsten Schriftstellern über diese Kunst gehört und eine geschätzte, der Musik ausschliessend gewidmete Zeitschrift, welche geraume Zeit die einzige dieser Gattung war, begründete und eine Reihe von Jahren hindurch rühmlich leitete: so wurde der Werth solchen Besitzes noch durch die besondere Wirksamkeit des Verewigten für das Institut erhöht. Lange Zeit war ihm die specielle Anordnung des Repertoirs übertragen, welcher er sich mit so viel Sorgfalt, als Sachkenntniss unterzog. Seine persönliche Bekanntschaft mit vielen auswärtigen Tonkünstlern und Kunstfreunden war von entschiedenem Einflusse auf die Mannigfaltigkeit und den Werth der Leistungen, wie auf die Verbreitung des Rufes der Concertanstalt. Jede Vervollkommnung dieser Anstalt fand an ihm einen thätigen Beförderer, jeder dahin zweckende Vorschlag einen sorgsamen Berather. Auch zur Berufung des Meisters, den wir noch immer den Unsrigen nennen, hat er wesentlich mitgewirkt; wie sich denn behaupten lässt, dass er überhaupt zur Erhöhung und Veredlung des unsre Stadt auszeichnenden Sinnes für die Tonkunst vielfach beigetragen habe. Je schmerzlicher wir seinen Verlust beklagen, um so mehr haben wir uns zu dankbarer öffentlicher Anerkennung seiner Verdienste um unser Institut für verpflichtet gehalten.

Leipzig, den 19. December 1842.

Das Directorium des Gewandhaus-Concerts.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezügliche Werke.

Eingegangen vom 12. bis 19. December d. J.

Auber, D. F. E., Les Diamans de la Couronne, Arrang. p. 2 Violinen. Mainz, Schott. 1 Pl. 10 Sgr.

Benoist de Sid. Samuel, heiterer Theil in leicht. Arrangement f. d. Pfte. No. 4, 5 u. 6 Chants. Magdeburg, Heinrichshofen. à 5 Sgr.

Calkbrenner, K., Alter Wiegenreim u. Joseph, lieber Joseph mein f. 2 Sopr., 1 Ten. u. 2 Bässe. Part. u. Stimmen. Berlin, Trautwein u. Comp. 12½ Sgr.

Chopin F., Nocturne A dur transcrit p. la Violon ou Flte p. Rudolphi. Leipzig, Kistner. 10 Sgr.

Chwatal F. X., Caudinerinnen vom Berge, de Cadio agrestibus et vide lectis ex dem metallicis p. Pfte à 4 mains. Op. 36, compl. Magdeburg, Heinrichshofen. 1 Thlr.

— Les mêmes. Op. 36. No. 3, 5 & 7 id. Ebend. à 7½ Sgr.

Cramer H., Fant. Bb d. Lied: Sonst spielt ich mit Scepter u. Krone u. Zimmermann f. d. Pfte. Op. 33. Mainz, Schott. 1 Pl. 12½ Sgr.

Czerny C., Impromptu brill. sur La Dame d'Ornano p. le Pfte. Op. 707. Ebend. 1 Pl. 12½ Sgr.

Dumont, J. L., La Consolatrice. Andante p. le Pfte. Op. 68. Neue Edition. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 10 Sgr.

— Echo de l'Opéra ou Lieb. du Peup. brill. arr. p. le Pfte. No. 13 Aroa Bolero. No. 14 Le Postillon. No. 15 La Savoyarde. No. 17 Cachucha Lorenzo. Mainz, Schott. à 1 Pl. 12½ Sgr.

Genel, A. L., Motette: Am Herr von grosser Güte f. Sopr., Alt, Tenor u. Bass. Op. 30. Part. u. Stimmen. Berlin, Trautwein u. C. 7½ Sgr.

— 6 Kinderlieder m. Pfte. Op. 31. Ebend. 7½ Sgr.

Herz, H., Le Festoiole de Louvre sur le Sentimento p. le Pfte. Op. 130. Mainz, Schott. 1 Fl.

Kalkbrenner, Fr., Transcriptions No. 2 p. le Pfte. No. 1 Cavat. de Robert le Diable. 10 Sgr. No. 2. Air de Preziosilla arr. Galop p. G. H. Wagner. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

— La Prière. Etude de Moïse transcrite p. le Pfte. Op. 6. No. 3. Ebendaselbst. 10 Sgr.

Lachner, F., Ouvert. z. Oper: Catharina Cornaro f. Orchester. Mainz, Schott. 3 Fl. 36 Kr.

Lavenu, C. et F. A. Hammer, Valses précédées d'une introduction et suivies d'une Finale p. le Pfte. et Accomp. de Violon ou Violon. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1 Thlr.

Lenz, L., Variationen Nocturnebuch, Op. 21, f. Part. u. Stimmen. Ebend. 1 Thlr. 20 Sgr.

— Der Prager Musikantenstreich v. W. Müller f. 1 Soprano m. Pfte. u. 2 Waldhörner, 2 Violini et Vc. Op. 22. No. 1. Ebend. 22½ Sgr.

— Der Prager Musikantenstreich v. W. Müller f. 1 Tenore m. Pfte. u. 2 Violini, 2 Waldhörner, 2 Fagotti ad lib. Op. 22. No. 2. Ebendaselbst. 1 Thlr.

Lindpaintner, Jos. Peter, Ouverture zu Ines m. Pfte. No. 1. Stuttgart, Hofmeister. 1½ Sgr.

Lindner, A., Quatuor Cmoll f. Pfte. Mainz, Schott. 27 Kr.

Lindpaintner, P., Ouverture-Jubelouverture f. Orch. Op. 100. Partitur. Berlin, Schlesinger. à 1 Thlr.

— Ouverture zu d. Pfte. à 4 Mains. Ebend. 1 Thlr.

Lauer, C., Herr Gott wir loben dich, Gesang f. 1 Gesangst. m. Orch. Op. 36, arr. Berlin, Schlesinger. 5 Sgr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., 2e Quatuor p. le Pfte. Op. 2, arr. à 4 mains p. Pr. Hartmann. Ebend. 1 Thlr. 12½ Sgr.

— Salomo m. Begl. Mottet f. Soprano u. Tenor m. Pfte. aus Op. 9. Ebend. 10 Sgr.

Mercadante, F. Quatuor sur le Duo d'Otello p. le Pfte. No. 1. 2. Mainz, Schott. à 20 Kr.

Meyerbeer, G., Ouverture z. Oper: Das Vorlaufer des Prätendent f. Orchester. Manchester. Arch. 3 Fl.

— Partiturausgabe der ganzen Oper f. Orchester eingerichtet v. Bomb. (Cassel, 2te Lieferung.) Ebend. 3 Fl.

Mühling, A., 3 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 3. Magdeburg, Heinrichshofen. 15 Sgr.

Neukomm, C. G., Die Hauptglaubenslehren f. 3 Soprane m. Pfte. Op. 135. Berlin, Schlesinger. 12½ Sgr.

Nicolai, W., Souvenir Schweizers 3 Cavat. var. p. le Pfte. Op. 19. No. 1. 20 Kr. No. 2. 45 Kr. Mainz, Schott.

Nicolai, C., Le Feste d'estate sur le Arie da Capo p. le Pfte. à 4 mains. Op. 15. Berlin, Schlesinger. 1 Thlr.

Sammlung von Nationalliedern alter Völker. No. 27. Wilhelmus von Nassauwe. No. 28. Das Bethmännchen, f. 1 Singst. m. Pfte. od. Harf. Ebend. à 5 Sgr.

Schmid, J., La Sonnette. Nocturne p. le Pfte. Op. 19. Mainz, Schott. 45 Kr.

Sonntagsmusik für's Haus. 1 Lieferung f. 1 Altstimme m. Pfte. No. 13. Martini Psalm LXXXIV. No. 20. Harmonie-Psalm 19. XVII. Berlin, Schlesinger. à 5 Sgr.

Stuhlmeister, H. A. F., 3 Duetti sur La Fille du régiment p. Violin et Vc. Op. 2. Magdeburg, Heinrichshofen. 1 Thlr.

Stuhlmeister, H. A. F., 6 Pièces fac. p. 2 Violons. Op. 6. Ebd. 15 Sgr.

Suppé, F., Leichte Ouverturen. Op. 2 f. Orch. in Partitur 7½ Sgr., in 8 Stimmen 1 Thlr. 15 Sgr. Berlin, Schlesinger.

— Ouverture Lustspiel f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 14. Heft 1. 2. Berlin, Trautwein u. Comp. à 20 Sgr.

Thalberg, S., Souvenir de Vienne sur p. le Pfte à 4 mains. Op. 56. No. 1. Berlin, Schlesinger. 20 Sgr.

— Grand Caprice sur la Romanesca sur à 6 mains. Op. 60. Mainz, Schott. 2 Fl.

Volkslieder für 1 Singst. m. Pfte. od. Guit. arr. v. Silcher, Erk u. a. m. No. 10. 11. à 5 Sgr. Berlin, Schlesinger.

Vesque, C., Romanzenmusik de Guillaume Tell. Fant. et Variat. de bravoure p. le Pfte. Op. 30. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1 Thlr.

Wolff, A., Album z. Unterricht im Pfte., Op. 60, compl. Mainz, Schott. 4 Fl. 48 Kr.

Wolff, A., et A. Mayer, Ngr. Duo sur p. Pfte et Violon sur la Favorite et la Reine de Chypre. Op. 73. 74. Berlin, Schlesinger. à 1 Thlr. 20 Sgr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Bei Wm. Hüttner in Leipzig ist erschienen:

C. M. v. Weber's Instrumental-Naturmelodien „Rose Elfchen ist so roth und hold," mit Pianoforte-Begleitung. (Vom Verfasser Weber's Concert in den Leipziger Gewandhausconcerten mit ausserordentlichem Beifall gesungen.)

Mit Januar 1843 beginnt

Die Euterpe,

redigirt von E. Bernsdorf, unter Mitwirkung von Erk und durch, ihren dritten Jahrgang. Sie ist hauptsächlich der ungarischen musikalisch-poetischen Volksthümlichkeit, welche auch der Orient anerkennt und der Musik huldigenden Dilettanten, Organisten und Schullehrer bestimmt. Der sehr billige Preis für den Jahrgang ist 4 Thaler.

Wilh. Hüttner in Aarau.

Violoncell zu verkaufen.

Ein vorzügliches italienisches Violoncell (Nicol. Amati) das vor einigen Jahren ausgebessert worden, ist wegen Localmangel billig zu verkaufen. Nähere Auskunft ertheilt auf portofreie Briefe die Redaction des Anzeigers.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28sten December. **№ 52.** 1842.

Inhalt: Biographische Notizen älterer Tonmeister, nebst Proben aus ihren Werken. — Recensionen. — Beiträge zur Orgel in der Marien-Kirche zu Wismar. — Dispositions- und Contractplan der Orgel in der Marienkirche zu Berlin. — Nachrichten. Correspondenz aus Paris u. s. w. Berichtigungen. Ueber das mit Opus 1 bezeichnete Werk. Anzeigen.

Biographische Notizen älterer Tonmeister nebst Proben aus ihren Werken.

V

Heinrich Schütz, der „fürtreffliche und weltberühmte Kapellmeister“ [*]), „der überbeste deutsche Komponist“ [**]), „der Vater und Lehrer der deutschen Tonkünstler seiner Zeit“ genannt [***]), wurde zu Köstritz im Vogtlande am 8. October 1585 geboren und starb zu Dresden am 6. November 1672. Nur wenige Data aus dem Leben dieses herrlichen Tonmeisters, dem nicht allein das höchste Lebensalter, sondern auch die volle geistige Kraft bis zu seinem letzten Tage vergönnt war, mögen hier verzeichnet werden.

Schon in den Knabenjahren mit einer vorzüglichen Stimme begabt, wurde ihm das Glück zu Theil, als Chorsänger an den Hof nach Kassel zu gelangen, wo er den für damalige Zeiten besten Unterricht in allen Künsten und Wissenschaften genoss. Dem Wunsche seiner Aeltern nachzukommen, die in ihm einst einen Rechtsgelehrten zu besitzen wünschten, verliess Schütz 1607 den ihm liebgewordenen Aufenthalt, bezog die Akademie zu Marburg und studirte daselbst mit Fleiss und Eifer. Durch die Tonkunst blieb ihm theuer und ihr widmete er jeden freien Augenblick. Treffliche Fortschritte machte er zu derselben, und als der Landgraf Moritz 1609 nach Marburg kam †), so wusste Schütz mit seinem Talente sich dem kunstsinnigen Fürsten so zu empfehlen, dass dieser ihm den Antrag stellte, auf seine Kosten nach Venedig zu dem berühmten G. Gabrieli zu reisen und sich unter dessen Leitung ganz zum Künstler zu bilden. Dankbar wurde dieses gnädige Anerbieten von dem jungen feurigen Manne angenommen und zugleich die Abreise beschlossen. Beinahe vier Jahre lang hatte sich Schütz als Schüler, wohl auch als Hausgenosse des gelehrten Gabrieli zu Venedig aufgehalten, als dieser 1612 starb. Die reichen Erfahrungen und vielfachen Kenntnisse in seiner Kunst vervollkommnet, eilte er zurück nach Kassel, wo er zugleich in der fürstlichen Kapelle eine, wenn auch nur untergeordnete Anstellung fand. Doch bald sollte sich für ihn die glücklichste Laufbahn eröffnen. Zu einem Hoffest von dem Churfürsten Johann Georg I. im Jahr 1615 nach Dresden berufen, war es ihm vergönnt, sein Talent auf das Glänzendste zu bekunden. Das Amt eines Kapellmeisters wurde ihm hier angetragen; ein Amt, das Keiner würdiger war zu übernehmen, als *Schütz*. Was er nun in dieser Stellung während 57 Jahre leistete, wie viel Gelegenheit sich ihm bot, als Komponist thätig zu sein, wie manche Reisen er unternahm und auf Verlangen seines Hofes unternehmen musste, ist so oft geschildert worden, dass eine Aufzählung dieser Thatsachen für überflüssig zu halten ist [*]). Nur so viel sei gesagt: *Schütz* gründete, ordnete und leitete nicht allein zu Dresden die Kirchen- und Kammermusik bis in sein hohes Alter, sondern hob sie auch zu einer damals allgemein bewunderten Höhe und bewirkte es auf dieser dermassen, dass die Nachwirkungen seiner rühmlichen Wirksamkeit sich bis nahe an unsere Zeit bemerklich gemacht haben. *Schütz* war nicht nur ein wahrhaft genialischer und gründlicher Tonkünstler, sondern auch, durch sehr ernstlich betriebene Studien, durch Reisen und mannigfache Verbindungen mit ausgezeichneten Personen aller Art, ein einsichtsvoller und weitumfassender Mann überhaupt; das Vorzüglichere, was seine und die frühere Zeit hervorgebracht, hatte er auch so sehr gewürdigt, aber er gab keinem Einzelnen sich hin, erhielt seinen Geist und seinen Geschmack frei, und so gelang es ihm, was er empfangen und aufgenommen, so frei und seiner Eigenthümlichkeit gemäss umzuwenden und umzubilden, dass man seinen meisten Werken nicht nur kein Nachahmen, sondern auch schwerlich etwas Specielles aus irgend einer besonderen Schule abmerkt. Er gehört zu den originellsten und selbstständigsten Meistern Deutschlands während des 17 Jahrhunderts und ist als einer der entschiedensten

*) Zweiter Theil der geistlichen und weltlichen Arien von Heinrich Schütz. Königsberg 1648.

**) Historische Beschreibung der Sing- und Klangkunst von *M. Printz*. 1690, S. 134. §. 22.

***) Gerber's Lexikon der Tonkünstler, 1790, Bd. 2, S. 464.

†) Ueber den Landgraf Moritz und seine Verdienste um die Kunst vergl. Cäcilia, Bd. 10, S. 190—97.

*) Schon *Walther* erzählt sehr ausführlich in dem musikalischen Lexikon (1732) das Leben des Schütz. Vergl. *E. L. Gerber* in dem Tonkünstler-Lexikon, 1790. Bd. 2, S. 464. Am Wichtigsten jedoch ist für den Forscher in von *Winterfeld's* Joh. Gabrieli, Bd. 1. 2 Bd. Bd. 2, S. 105—119. 127 u. s. f. geschildert. In dem 3. Bd. seines gepriesenen Contrapunctus und den vollständige Werke verzeichnet mitgetheilt, dergl. eine Anzahl Proben seiner Kunst.

ren Repräsentanten damaliger deutscher Musik anzusehen [1]).

Nachfolgende Gesänge sind die letzten, welche Schütz schrieb. Wer sich daran aus seinem Werke, das bis jetzt den sämmtlichen musikalischen Geschichtsforschern unbekannt blieb, aus der: „Historia des Leidens und Sterbens unsers Herrn und Heylandes Jesu Christi nach dem Evangelisten St. Matthaeum, St. Marcum, St. Lucam und Johannem in die Musik übersetzet von Heinrich Schützen, Churfürstlichen Sächsischen deren Zeit Diesen Capell-Meistern. Anno MDCLXVII." [2]). Mit diesem grossen Werke beschliesst der Meister seine Kunstlaufbahn, wie bald darauf sein Leben. Wir glauben Freunden der heiligen Tonkunst ein willkommenes Geschenk mit diesen schönen Gesängen zu machen, die weder das Alter noch das Alter ihres Meisters verrathen dürften. Eine nähere Beschreibung der ganzen Kompositionen behalten wir uns vor. Bemerkt mag nur noch werden, dass sämmtliche Gesänge die Schwierigkeiten der ersten drei Passionen besitzen.

C. F. Becker.

Recensionen.

Louis Spohr: Der Fall Babylons, Oratorium in zwei Abtheilungen. Nach dem Englischen des Prof. *Taylor* von *Fr. Oetker*. Partitur, Klavierauszug und Singstimmen. Leipzig, bei Breitkopf und Härtel.

Der ausserordentliche Beifall, mit welchem dieses Oratorium bei seiner ersten Aufführung am diesjährigen grossen Musikfeste zu Norwich aufgenommen wurde, ist uns durch englische, französische und deutsche Blätter bekannt geworden. Dass es dem edlen Komponisten nicht gestattet war, dem Feste persönlich beizuwohnen, und wie er durch Verhinderung hierüber Entschlüsse darum erst ändern wurde, ist dabei ausführlich zur Sprache gekommen. Interesse ist der Kunst frei hingegeben an dem grossen Volk, dem ein bestimmter Weg zu dieser hohen Form des Musikgenusses kaum anders als unbegreiflich erscheinen musste. Es hat den Meister in seinem Werke und persönlichem Empfange begrüsst. Er kannte von Johannes die letzten Worte, — es bedurfte deren nicht; er war mit seiner Kraft und seinem Genius unter diese Spohr's früheren Oratorien, die letzten Dinge und den Heiland, letzte Stunden, seine persönliche Gegenwart bei letzterem, haben den guten Erfolg dieses ersten in England verbreitet, es kannte und ehrte, wie es andere, den Komponisten auch in dieser Gattung. Es ist darin ein Beweis enthalten, wie wenig man der Engländer einer einseitigen Vorliebe für das Gewohnte beschuldigen darf. Seit langen Jahren fast ausschliesslich an der Oratorienmusik Händel's festhaltend mit einer Liebe und Hochachtung wie er sie verdient, haben wir sie doch nicht weniger empfänglich für diese Schöpfungen von so ganz verschiedenem Styl und Charakter, von selbstständigem Werth und Wirken wie jene, aber in ganz anderer, fast entgegengesetzter Eigenthümlichkeit empfunden und ausgeübt. Ein Johannes der hier hebt, gegen einen Petrus auf den er seine Kirche baut.

Aber ohne dass von Pflege der Schöpfung treuen Bewahren und Verwalten des verliehenen Gutes, ohne alles Verlangen nach fremdem Besitz, ist es uns auch schon an sich nicht dort allein, was auch bei uns und bei jedem sinnig fühlenden Volke die Anerkennung und Achtung zu Anspruch nehmen muss, und um wie viel mehr, wo in rastloser Thätigkeit, wie bei diesem verehrten Meister, dem unter den gleichstrebigen Kunstgenossen keiner den ersten Rang streitig machen will, eine so grosse Anzahl herrlicher Produkte in mannichfaltiger Art hervorgegangen ist. Bis ans wohlbekannte Ziel eingeübter Wanderlust besuchend sie fast durchgängig, so dass auch die letzteren mehr den Charakter überstandenen Leidens als den ursprünglichen Frohsinnes an sich tragen. Sie führen uns nicht hinein in die weite erhabene Natur, wie Beethoven's Musik, aber in einen schönen sinnig angelegten und kultivirten Park, an einen Kurgarten mit der Aussicht auf ferne Berge, dessen pittoreske Regelmässigkeit noch in den verstreuten Bosquets von Wohnunghäuschen und Trauerweiden, in den sanften Windungen verschlungener Wege verborgt, aber den diese Wandelnden das Gefühl der Ordnung und der Sicherheit vor der Verirrung in das Unbegrünte je entbehren lassen. Wie viele Verehrer aber Spohr's gewonnenden Kunstwerke jederzeit gefunden, nicht nur unter den Musikverständigen, sondern auch in der Masse des Publikums, zeugt sein lange und festbegründeter Ruf als einen der grössten Tondichter. In jedem Falle ist sein Name mit den Ersten genannt.

Der Fall Babylons ist das vierte Oratorium Spohr's. Sein erstes, das jüngste Gericht, so viel wir wissen nur bei einem der Thüringer Musikfeste aufgeführt, ist nicht in Druck erschienen und darum nicht allgemeiner bekannt geworden. Die beiden folgenden, die letzten Dinge und des Heilands letzte Stunden, beide den Worten nach von Rochlitz verfasst, das erstere aus Bibelstellen, das letztere in eigener Dichtung, haben sich des besten Erfolges erfreut. Namentlich waren die letzten Dinge bald nach ihrem Erscheinen durch alle Länder verbreitet und sind oft zur öffentlichen Aufführung gekommen.

Bemerkenswerth könnte man es finden, so weit die freie Wahl des Textes dem Komponisten anstand, dass beider der Inhalt der Spohr'schen Oratorien dem Titel nach nur in Untergang besteht. Es ist allerdings nur das Vergehen des Vergänglichen, was sich im Namen ankündigt, um das Ewige darum auch erhoben zu lassen; anderen

---

1) Vergl. *Fr. Chrysander*, Anmerkung verschiedener Gesangstücke Bd. I. S. 30 u. f.

2) Das Werk besteht in gedruckten Lesestimmen, aus 61 Blättern und in und Gesangbuch und Kassa von J. J. Gesang Quarto mit beiden Partien stehen mit Noten gedruckten Musikbuch besonders der Abschreiber Jahr und Tag dazu um das Druck zu vergleichen und gewissenhaft auszuführen. Schütz ist Übergang dieses ein gedruckter Kopist zu nennen. Es wurde im Jahr 1711 noch Kassa in der Kreuzschule zu Dresden verwahrt. Eine andere Partitur in der königl. Kapelle und hatte von da einen guten Kopisten in der Orgel meiner Kirchenmusiken und deren Aufführung bis in sein 88ste gebracht er starb 1730. Das berühmten Grund erster Gesangsbuch gedruckt zu sein, gedruckt den gedruckten und Kassa. Vergl. J. C. Wetzel's hebräische Bibliothek. Fulda, 1751. S. 100, und Gerber's Tonkünstler-Lexikon, 1790, Bd. I. S. 444.

dies aber eben nur als Schluss erfolgen kann, so wird immer ein grosser Theil des Inhaltes der Klage hingegeben sein. Wie nun Spohr's Musik eben diese mit besonderer Neigung pflegt und sich gern in dieser Stimmung ergeht, so kann leicht, wenn das kräftigere Element, wo es in der Poesie sich als Widerstand oder als Erhebung findet, nicht mit Energie hervorgehoben wird, das Ganze einen zu passiven Charakter erhalten. In dem gegenwärtigen Oratorium ist durch den Gegenstand das kriegerische Element, Cyrus mit seinem Heer, der Trauer der unterdrückten Juden zum grossen Vortheile des Komponisten entgegengesetzt, und Spohr hat dasselbe mit so anmuthiger Ironie herausstreichen lassen, dass es, wo es zum Vorschein kommt, allezeit eine sehr belebende Wirkung hervorbringt. Nächst diesen Momenten ist die Fantasie darüber zu Anfang des zweiten Theils mit lebhafteren Farben aufgetragen, wenn man auch einen bacchanalischen Uebermuth, des besonderen Charakters Spohr'scher Musik eingedenk, dabei nicht zu erwarten hat. Die Kontraste sind eben nur innerhalb der gegebenen Grenzen zu bezeichnen und haben hier auch ihre vollkommen passende volle Wirkung. Wenn aber an einigen Stellen dennoch ein höherer Grad der zu Gebote stehenden Kräftigkeit zu wünschen sein dürfte, so soll damit den betreffenden Musikstücken in ihrer musikalischen Schönheit nicht das Geringste in Abrede gestellt sein; nur möchten sie dadurch als dramatische Momente mehr Bedeutung erhalten. Dahin können wir zunächst, in der häuslichen Szene des Babylonischen Ehepaares, das Auftreten des Mannes, welcher die Befreiung der Unterdrückten verkündet, rechnen, und das darauf folgende Duett der beiden Gatten. Der Ausdruck einer etwas kräftigern Gesinnung, namentlich von Seiten des Mannes, würde hier mehr Theilnahme für die Unglücklichen erregen, als diese zu schmachtend hinterbrachte Harmonieen bei den zuversichtlichen Worten: „Gott ist Weisheit, Gott ist Liebe" zu thun geeignet sein können. Eine so weiche Passivität gibt sich und das Volk Gottes der Unterdrückung selbst, und wohl zu willig hin: Hilf dir selbst, so wird Gott dir helfen, ist man versucht hier zu sagen und wendet sich gern dem thatkräftigeren Kriegerchore zu. Zu dieser Bemerkung möchte sich noch einige Male Veranlassung finden. Die abstrigend chromatischen Harmoniefortschreitungen, welche Spohr vorzüglich liebt, können abgesehen von dem wenig bestimmten Gesange der Mittelstimmen der daraus entsteht, nicht anders als den daraus gewobenen Sätzen einen sehr erweichten Charakter mittheilen. In dieser Beziehung möchten wir auch wohl dem so sich schön und künstlich gearbeiteten Schlusschor ein anderes als dieses abermals chromatische abstrigende Fugenthema wünschen, das in seiner Durchführung zu einem Dank- und Preischor mehr die befreiende Stimmung aufkommen lässt, wie sie der Situation und der Bestimmung des Textworte angemessen sein würde. Ueberhaupt aber möchte wohl von den Fugen unserer Zeit, mit wenig Ausnahmen, zu sagen sein, dass sie zu sehr an den Bedingungen der Gattung haften bleiben, dass der Komponist bei der Erfindung eines Thema's, bei der technischen Bestimmung desselben nicht immer genug die musikalisch charakteristische im Auge hat. Hierin sind eben Händel's Fugen so gross und frei, dass sie an Musikstücke vom bezeichnendsten Charakter für die musikalische Situation ihren grösseren Werth haben, während die unsrigen sich gar zu oft mit der Qualität Fugen zu sein begnügen wollen, und als solche sich eben zu sehr wieder absondern von dem weniger kirchlich gehaltenen übrigen Inhalte, dem sie sich nur durch musikalisch charakteristische Bedeutung mehr anschliessen könnten.

Bei einem Werke, das wie das gegenwärtige sich schon bei der ersten Aufführung einen so glänzenden Sieg errungen hat, können kritische Ausstellungen dieser Art, auch wenn sie wohl begründet wären, den inwohnenden geistigen Werth nur in höheres Licht stellen, denn dieser ist doch im Grunde das eigentlich Wirksame an einem Kunstwerk. Die Liebe, mit der ein Künstler nach seiner Weise einen Gegenstand erfasst und mit dem ihm eigenen Vermögen aus denselben gestaltet, ist es, die dem Werke die achte Weihe ertheilt. Wo aber ein so reiches und empfindungsvolles Gemüth wie Spohr's einem an sich dankbaren Stoffe, wie dies Ihr Oratorium ist, sich liebevoll zugewendet, ihn getragen und gepflegt hat, wer könnte da in Zweifel sein, dass er des Schönen im Ganzen und Einzelnen viel empfangen wird. Wie überflüssig musste es hier scheinen, von vollendeter Form der Musikstücke, von wirkungsvoller Behandlung der Orchestermittel, überhaupt von der Vollkommenheit technischer Bedingungen jeder Art Erwähnung zu thun: wir befinden uns einem Manne gegenüber, der berufen ist, Regeln zu geben, keine zu empfangen, und der den langjährigen Erfolg auch da für sich hat, wo seine Kunstweise in abgeschlossener Eigenthümlichkeit von seinen Vorgängern abweicht. Zu verkennen ist wohl nicht leicht, dass Spohr's Gesangmusik harmonisch und melodisch ihre Herkunft aus der Instrumentalmusik selten ganz verläugnen kann. Die Sänger werden sich oft zu Melodieen bequemen müssen, die einem geeigneten Instrument weniger Mühe verursachen würden. Dies macht die Ausführung seiner Musik schwierig, und es wird immer der Anerkennung des schönen Ganzen bei allen Mitwirkenden bedürfen, um ein Gesangwerk von Spohr zu möglichst guter Ausführung zu bringen, was mit weniger Eifer und gutem Willen leichter zu veranstalten sein wird, als die Kompositionen irgend eines andern namhaften Meisters.

Der dramatische Inhalt des Oratoriums lässt sich mit folgenden Hauptmomenten bezeichnen. Erster Theil: Klage der Juden. Herannahen des Persischen, Hilfe bringenden Heeres. Farbe der Juden in wiedererwachender Hoffnung und Zuversicht. Zweiter Theil: Festmahl des Belsazar. Die schreibende Hand (Daniel, kap. 5). Einzug der siegenden Perser. Vision Daniel's einer segensreichen Zukunft für sein Volk, und Dank- und Preischor. Zwischen diesen die Handlung fortführenden Momenten sind auf zweckmässige Art lyrische und betrachtende Gesangstücke eingewebt, wie es dem Oratorium, das eines raschen Fortschreitens der Handlung leichter entbehren kann als das Drama, angemessen ist. Nur im ersten Theil konnte man vielleicht der nicht fördernden Episoden etwas zu viel finden, ohne darüber mit dem Dichter

ruhen zu wollen, dass bei der Wahl dieses Stoffes der musikalische Inhalt karg zugemessen war, noch weniger aber, da er in seinen Konnexen den Komponisten zu manchen schönen Musikstücken veranlasste, wenn wir diesen auch so Werth dieses nicht durchaus gleichstellen möchten, welche in den Fortgang keineswegs eingreifen. R.

Rob. Schumann: Symphonie für grosses Orchester Op. 38. Klavierauszug zu vier Händen. Leipzig, Breitkopf und Härtel. *Preis* 2 Thlr. 10 Ngr.

Wenn bei grösseren und bedeutenden Orchesterwerken nur eine öftere Aufführung ein vollständiges Verständniss bringen kann, so sind Klavierauszüge um so erwünschter, je seltener solche Werke in ihrer Originalgestalt zu Gehör gebracht werden, und je gelegentlicher diese, mit Fleiss und Lebst vorgenommen zu werden, die Intention des Komponisten besser zu verfolgen, und sich mit den Freunden, Kapellmeistern vertrauter zu machen. Kommen zu solchen Privatstudien öffentliche Aufführungen, so wird sich bald die frische Färbung der Instrumentation dem Ohre dargestellt einprägen, dass bei Wiederholung des Werkes am Piano dasselbe immer mehr in seiner Gestalt in das Licht treten wird. Ein Vortheil, der nicht gering anzuschlagen ist, weshalb uns Klavierauszüge immer von bedeutendem Nutzen erscheinen sind. Ihnen hat es meistens das Publikum des Verständniss unserer grössten Meisterwerke zu verdanken, und wo z. B. in einem Concertsaale derselbe entzückt von den Klängen einer Symphonie Beethoven's lauscht, da lässt sich immer schliessen, dass das häusliche Musiziren diesen Kunstgenüssen zugewandt ist. Aus diesem Grunde haben wir, wie wir jedem bedeutenden Werke, wo uns keine Partitur zugänglich ist, in dieser Gestalt entgegensehen, auch vorliegendes interessante Werk der neuern Zeit mit Spannung erwartet. Ein vom Komponisten verfertigter Klavierauszug liegt vor uns, der sich für ungeübtere grössere Spieler nicht schwer spielt. Wollen wir uns hier der Druck des Werkes selbst enthalten, um so mehr als man mit Recht anerkennende in diesen Blättern schon enthalten ist, so wollen wir aber doch nicht unerwähnt lassen, dass uns die Symphonie auch in vorliegendem Arrangement vielen Genuss gewährt hat und dass wir dem hoffnungsvollen Glück wünschen können zu einem Erstlingswerke dieser Art, das manches Vortreffliche noch erwarten lässt.

F. Mendelssohn-Bartholdy: Rondo capriccioso, arrangé pour le Piano par *C. Czerny*. Op. 14. Wien, Hocheder. *Prix* 1 Fl.

— —: Fantaisie sur une Chanson irlandaise, arr. pour le Piano par *C. Czerny*. Op. 15. Ebendaselbst. *Prix* 45 *Kr.*

— —: Trois Fantaisies ou Caprices arr. pour le Piano par *C. Czerny*. Op. 16. Ebend. *Pr.* 1 Fl. 15 *Kr.*

Einige frühere Klavierwerke des gefeierten Komponisten hat Herr Czerny vierhändig bearbeitet. Wir wollen zuvor untersuchen, ob es bei diesen Stücken nöthig war, da sie nicht zu den schwierigsten gehören, selbe aber bekannt sind, dass die Bearbeitung gut, sehr gut, und dass Manchen der Freunde des verstorbenen Spielers derselbe sehr willkommen sein wird. Da es von der Art der neuern Pianofortekompositionen so vielen Bearbeitungen abzuweichen, so gehört auch Verarbeitung der bekannteren besonders Fähigkeit dazu, es in ihrem Geiste aufzufassen und vorzutragen, was nicht für Jeden leicht sein möchte. —

Fr. Kalkbrenner. Jem Grand Trio etc. pour le Piano à 4 mains. Op. 148. Leipzig, Breitkopf et Härtel. *Prix* 1 Thlr. 20 Ngr.

— —: Grande Fantaisie sur le Cor des Alpes (Alpenhorn von *Proch*) arrangé pour le Piano à 4 Mains. Op. 147. Ebendaselbst. *Pr.* 22 Ngr.

Vorliegende mit Fleiss gearbeitete Arrangements werden den Freunden des Komponisten willkommen sein. Da wir hier keine Recension liefern wollen, so verweisen wir auf Jahrg. 1841, S. 804 u. 1108 dieser Zeitung. Freunde des vorhandenen Klavierspiels der Fertigkeit genug besitzen, dergleichen brillante und elegante Kompositionen auszuführen, werden um so mehr Vergnügen an den Bearbeitungen haben, als sie sich gut spielen, und keine enorme technische Ausbildung erfordern.

Handel's Harmonie, für das Pianoforte zu vier Händen eingerichtet von *G. W. Marks*. Hamburg, bei A. Cranz.

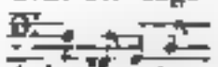
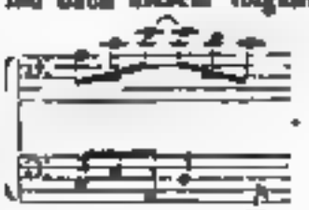
Wie es jetzt Sitte ist, bedeutende und unbedeutende ernste Gesangeswerke für das Pianoforte ohne Worte zu arrangiren, so liegt uns auch ein älteres Werk in dieser Gestalt vor. Werden wir solchen Umgestaltungen niemals eine künstlerische Bedeutung unterlegen, so haben wir uns doch schon bei anderer Gelegenheit veranlasst gesehen, das Begehren zu einer Verbreitung gegen eine unter Musikern verbreitete Meinung auszuführen. Wem die Bestrebungen der Partitur das Wort nicht lebendig vor die Seele zu stellen vermögen, der wird immer zu solchen Hilfsmitteln greifen müssen, ist es ihm darum zu thun, noch einer hingeworfenen Erinnerung hinzugeben; oder sollte es verschmähen, eine wohlgerathene Kopie, einen Steindruck mit Wohlgefallen zu betrachten, wenn ihm die Galerie, wo noch das Originalgemälde befindet, verschlossen ist, weil derselbe jenen an Werth nicht erreicht? Wir haben diese verhältnissmässige Bearbeitung des unsterblichen Meisterwerkes Handel's mit vielem Vergnügen durchgesehen, und versprechen denen, die das Original bis gewonnen, oder überhaupt Lust für ernste, klassische Musik haben, durch diese Uebertragung für das Pianoforte vielen Genuss. Alles ist vortrefflich angewendet und spielt sich leicht. Wer vermeinen aber den Gesangswerken gegen die Angriffe des Textes an den Komponisten, und die Worte selbst zu sind für sich so schönen Werken unzertrennlich von den Noten, so befördert der beigefügte Text besonders das Verständniss, und erhöht somit den Genuss des Vorliegenden; denn für den rechten Klavierspieler ist es nicht ohne Bedeutung, ob er sich an Worte gewiesen oder von Instrumenten vorgetragen denken soll.

Auch wäre in einigen kraftvollen Chören eine Veränderung, besonders des Basses in einer Bearbeitung für das Pianoforte durchaus nicht unzweckmässig gewesen, da die einfache Kraft und Würde des Originales durch die meisterhafte Instrumentation hier öfters verloren geht.

Die Ausstattung ist sehr zu loben, und der Druck deutlich und schön. —

J. S. Bach: Das wohltemperirte Klavier, eingerichtet für das Pianoforte zu vier Händen 3 — 7. Lieferung. Subscription à 1 Fl. 48 Kr. Mainz, Schott's Sohne.

Bei der Anzeige der letzten Lieferungen dieses Werkes beziehen wir uns im Allgemeinen auf das, was wir über die früher erschienenen Hefte zu diesem Jahrg. No. 16 erwähnten. Wenn wir hier noch einige Bemerkungen hinzufügen, so wollen wir damit noch keineswegs einen besondern Tadel der Bearbeitung aussprechen, sondern nur unsere Ansicht in einigen Punkten mittheilen. Wie nur zu loben, hat sich der Bearbeiter streng an das Original gehalten, daher auch in vielen zweistimmigen Präludien jeder Partie nur eine Stimme angetheilt. Wir geben hier zu bedenken, ob nicht bei vielen dieser Präludien eine Verdoppelung der Stimmen, besonders des Basses für eine vierhändige Bearbeitung zweckmässig und von besonderer Wirkung gewesen sei. Da nun aber diess nicht überall, und nur an geeigneten Stellen stattfinden könnte, so hätten wir hierauf besondere Rücksicht gewünscht, zumal da sich der Komponist oft in den Fugen dieses Mittels bediente und den Bass, auch sogar Mittelstimmen, verdoppelte, um grössere Fülle hervorzubringen, welchen letztere wir nicht überall billigen können. Auch würde eine zweckmässigere Vertheilung der Stimmen auf die Liniensysteme hin und wieder zu wünschen sein. Demungeachtet müssen wir die Bearbeitung für sehr zweckmässig erklären und versprechen uns vielen Nutzen von derselben.

Die Ausstattung, geziert mit einem Portrait Bach's, ist zu loben; doch hat sich in der 42. Fuge, S. 236, ein unverzeihlicher Fehler der Korrektur eingeschlichen. In der zweiten Partie muss der letzte Takt der angeführten Seite im Basse also heissen:  und nach diesem folgender Takt eingeschaltet werden:  . Wir ersuchen die Verlagshandlung, diesen Fehler schleunigst zu verbessern, weil dieser Bogen für Viele völlig unbrauchbar ist. 1.

Disposition der von J. F. Schulze erbauten Orgel in der Marien-Kirche zu Wismar.

A. *Hauptwerk.*

1) Principal 16 Fuss.
2) Bordun 32' von *g* an.
3) Quintatön 16'
4) Octave 8'
5) Gedact 8'
6) Hohlflöte 8'.
7) Terpodion 8'.
8) Quinte 6
9) Octave 4 .
10) Gemshorn 4'
11) Scharff 3fach.
12) Cornett 3fach.
13) Cymbel 3fach.
14) Trompete 16 Fuss.
15) Trompete 8'

B. *Brustwerk.*

16) Principal 8 Fuss.
17) Bordun 16
18) Gedact 8
19) Gemshorn 8
20) Gambe 8
21) Flaute travers. 8'.
22) Octave 4
23) Spitzflöte 4'.
24) Quinte 3 und Octave 2'
25) Mixtur 4fach.
26) Flöte 4 Fuss.
27) Physharmonica 16'
28) Trompete 8 .

C. *Oberwerk*

29) Geigen-Principal 8 Fuss.
30) Liebl. Gedact 16'.
31) Liebl. Gedact 8'
32) Zartflöte 8
33) Salicional 8
34) Flaute travers. 8'.
35) Fugara 4'.
36) Octave 4'.
37) Waldflöte 2'.
38) Mixtur 3fach.
39) Aeoline 8 Fuss.

D. *Pedal*

40) Principalbass 32 Fuss.
41) Principalbass 16'
42) Posaune 32
43) Posaune 16'
44) Bombarde 16 .
45) Subbass 16'
46) Majorbass 16'
47) Violon 16'
48) Violon 8'
49) Octavenbass 8'.
50) Gedactbass 8'
51) Minorbass 8'.
52) Quinte 12
53) Octave 4'
54) Mixtur 5fach
55) Trompete 8 Fuss.
56) Clarine 4

E. *Nebenzüge.*

Kappelzüge zu den Manualen und zum Pedal.
Sperrventile und Crescendozug zum Oberwerk.

Anmerkungen.

1) Die Orgel hat acht grosse Bälge. Vier derselben sind für die Manuale, und vier für das Pedal bestimmt. Sie liegen gleich unter dem Haupt- und Oberwerk, weshalb die Windzuführung nur 3 Fuss lang ist.
2) Sämmtliche Nebenwerke (die Röhre und Stiefel von Zink) sind mit einschlagenden Zungen, welche einen schönern Ton und nur schnellere Ansprache als die anschlagenden Zungen haben.
3) Die beiden Flöt. travers. sind gebohrt und inwendig conisch.
4) Die Windladen sind so gelegt, dass man um alle herumgehen kann, haben Mem ogischen und vorgeschraubte Vorsch ige.
5) Das ganze Oberwerk ist in einen Kasten geschlossen, und wird durch einen Zug geöffnet, wodurch sich ein Crescendo hervorbringen lässt.
6) Die Orgel ist nach der Schechler'schen Methode, mit Hilfe des Pendels gestimmt.

Disposition und Einrichtung der von J. F. Schulze erbauten Orgel in der Moritzkirche zu Halle.

A. *Hauptwerk.*

1) Principal 16 Fuss.
2) Bordun 32 von *g* an.
3) Bordun 16 .
4) Octave 8
5) Gambe 8
6) Gedact 8'.
7) Hohlflöte 8'
8) Quinte 6'.
9) Octave 4 .
10) Flöte 4'
11) Quinte 3 und Octave 2'
12) Cornett 3fach.
13) Mixtur 5fach
14) Trompete 8 Fuss.

B. *Brustwerk.*

15) Principal 8 Fuss.
16) Bordun 16 .
17) Gedact 8
18) Flöte 8'
19) Salicional 8'.
20) Octave 4'
21) Hohlflöte 4
22) Quinte 3'.
23) Octave 2'
24) Scharff 3fach.

C. *Oberwerk.*

25) Geigen-Principal 8 Fuss.
26) Liebl. Gedact 16'.

27) Liebl. Gedact 8'
28) Schwebeflöte 8'
29) Flauto terzen. 8' gebohrt.
30) Harmonica 8'.
31) Gemps-Principal 4
32) Gedact 4.

D *Pedal.*

33) Posaune 32 Fuss.
34) Posaune 16'
35) Violon 16
36) Subbass 16'
37) Principalbass 16'
38) Octavenbass 8
39) Violon 8
40) Gedactbass 8

E *Nebenzüge*

Zwei Manualkoppeln.
Eine Pedalkoppel.
Sperrventile
Calcantenzug
Pedalverschluss.

Anmerkungen

1) Die Orgel hat *zehnfüssige* Windladen, auf welchen das Pfeifwerk terrassenförmig steht, welches für die Stärke des Tons und für die Ansprache sehr vortheilhaft ist. Die Ventile hangen horizontal und werden durch Stecher geöffnet, welche durch Messingblattfedern gehen.
2) Die Orgel hat fünf grosse Balge, drei für die Manuale und zwei für das Pedal. Das Oberwerk enthält noch ein *Windmagazin*, wodurch man demselben schwächern Wind geben kann, welcher für sanfte Intonation passend ist.
3) Bei den zwei Hauptmanualen sind Wellenbretter angewendet, wobei der eine Wellenstift von starkem Eisendraht ist, in Messing läuft, ausser dem Kasten hervorragt und daselbst angebogen zugleich das Aermchen bildet. Zum Oberwerk ist eine einfache, zehnfüssige Wellenbrettlade, wobei Messingwinkel angewendet sind.
4) Die Windladen sind so gelegt, dass man ganz um denselben gehen kann

Nachschrift. Die Uebernahme dieser in verschiedener Hinsicht ausgezeichneten Orgel soll in der ersten Hälfte des nächsten Jahres erfolgen.

Nachrichten.

Sommersaisone in Italien u. s. w.

(Beschluss.)

Kirchenstaat.

Sinigaglia. Die hiesige berühmte Messe scheint abzunehmen; bei dem berühmten Rossini ist diese Abnahme überraschend auffallend. Wie weit ist es nicht mit der von den einheimischen Zeitschriften oft angepriesenen Gloria della Musica moderna gekommen! Ihr Abgott läuft Gefahr, bald keine Anbeter mehr zu finden. Wer wird es glauben: mit Sängern, wie der berühmte Bassist Tamburini, die Brambilla (Teresa), der Assino Succhi, die beiden Tenore Ivanoff und Lucchesi machte Rossini's Semiramide einen ganzen, und Donizetti's Lucia di Lammermoor ungefähr! Fiasco!

Parma. Die Engländerin Novello, die bekannte Alisina Sanvitalia, der bekannte fertige Tenor Genero nannt dem Bassisten Zucchini geben hier Pacini's Saffo, worin die besten Damen die Palmen davon tragen, Ersteres brachte Enthusiasmus erregte.

Mezzrata. Zwei neue lediche Prunkdonnen Balbina Stefanone und Silvia Corbucci, betraten zum erstenmal die Bühne in Donizetti's Anna Bolena; Erstere in der Titelrolle, die andere in jener der Seymour. Die Gesangsmethode der Stefanone ist gut; in der Folge hatte sie zwar eine Gegenpartei, die jedoch bald ihr Spiel einstellte. Mezzrata zeigt sich bereits als erfahrenen Bassisten, und Tenor Mastanari leistete das Mögliche. Diese Oper und die nachher gegebene Norma befriedigten vollkommen.

Lugo. Pacini's Saffo mit den vortheilhaft bekannten Sängern: der Dorsenecart, der Artistin Bertrand, dem Tenor Baldanza, Bassisten Laptini, fand Beifall. Das Theater musste aber, wegen der in Folge des starken Regens entstandenen Ueberschwemmung der hiesigen Stadt, nach vier Vorstellungen geschlossen werden.

Imola. Auf der hiesigen Fiera di San Castano ging es auf dem Theater recht munter zu. Ricci's Chi dura vince und Donizetti's Ernie d'amore belustigten die Zuhörer mit ihrer Musik und ihren braven Sängern von verschiedenem Alter: der Buffo Cavalli und seine Tochter Marianna, Tenor Bignami und Bassist Dean.

Comacchio. Die Signore Constantini und Marini, Tenor Comani, Buffo Massini und Bassist Tognetti eröffneten die Stagione mit Ricci's Chi dura vince. Die Virtuosi, meist Anfänger, leisteten wenigstens für diesen Ort das Beste, übertrafen sich aber selbst in Donizetti's Lucia di Lammermoor.

Bologna. Maestro und Ritter *Rossini* hat den königlich preussischen Verdienstorden erhalten.

Die ruhmlich bekannte Sängerin Schütz ist von ihrer sechsmonatlichen Krankheit wieder ganz hergestellt.

Königreich beider Sizilien.

Neapel (Teatro S. Carlo). Rossini's Semiramide mit der Ronzi, der Taglioni, Tamberlich und Coletti fand nicht die beste Aufnahme. Die von Wien angekommene Tadolini debutirte in Donizetti's Maria Padilla, deren Musik aber gar nicht behagte; als hierauf der Maestro hier ankam und ihre Aufführung selbst leitete, zog sie mehr an, und wurde in dieser Stagione am Meisten gegeben! Ein Unglück, welches die Tadolini betraf, hier diesen Sommer ihre Tochter zu verlieren, war Ursache, dass ihre nach Palermo hier durchreisende Freundin Ranieri anstatt ihrer die Rolle der Desdemona in Otello übernahm, und wiewohl sie auf der hiesigen Scene voriges Jahr nicht sonderlich gefiel, fand sie jetzt in dieser Rolle verdienten Beifall. In Pacini's Saffo gefiel die Pixis mehr als die Hallen, diesmal gefiel die Ranieri mehr als die Pixis. Ueber die Bretter dieses Theaters liefen noch Lucia di Lammermoor und Parisina; auch um Donizetti, der sich Geschäfte halber kurze Zeit hier aufhält, die Cour zu machen. Schade, die Parisina hinkte etwas mit der — Tadolini und Coletti!

Auf dem Teatro Fondo war neu: *La Figlia del soldato*, vom hier gebürtigen *Rosenstock* (soll von holländischen Eltern sein), worin die Grezzi, die Tenore Basadonna und Fraschini, Bassisten Marchesi und Salvetti wirkten, aber blos einige Stücke genennbar waren. Sonst wiederholte man Lucia, Elisir (worin die Tadolini besonders gefiel), Traviata del sole, Avaro.

Das Teatro Nuovo gab Akte und Stücke von ungefähr 20 Opern. Neu waren: *La Luna di tre sorelle*, vom hier gebürtigen neuen Maestro *Nicola de Giosa* (mit der David, den Herren Zoboli, Lodi, Pozzuoni und Casacca, beide Letztere sehr brav), machte einen

vaterländischen Furore; sodann la Fidanzata di Cremsey, von Sori, einem schreckbaren Fiasco — Buch, Musik und Sänger. Höchst unangenehm für diesen Theater war der Krankheit der beiden Primadonnen David und Wilmot, was auch die Aushülfe mit den Nouveautés verursachte. Die Grandi-Zangheri, De Rosa, Lorini, die Herren Zoboli, Ruggeri, Ramoni, Barattini, Bullo Casaccia halfen indessen heraus so gut sie konnte.

Anmerkung. Aus Versehen wurde die Oper la Casa di tre artisti im statistischen Verzeichnisse der Carneval- und Fastenopern aufgenommen, wonach die Opernzahl jener Stagione 25, nicht 26 sind

Statistik der Sommeropern in Italien

Ungefähr 55 Theater, also kaum 5 weniger als im Frühling, öffneten in der heissen Jahreszeit der Oper ihre Pforten; hievon kommen auf das Lombard.-Venet. Königreich allein 18, auf Piemont und Genua 12, auf den Kirchenstaat 9, auf's Königreich Neapel 6, auf die Herzogthümer Toscana, Lucca, Parma, Modena 7.

Opern von *Donizetti* wurden allein auf 30 (!) Theatern gegeben, hievon: Lucia di Lammermoor auf 6; Lucrezia, Elisir, jede auf 6; Furioso 5; Belisario, Roberto d'Evreux 3; Gemma, Couvreneuse, Marino Faliero, Ajo, 2; Anna Bolena, Torquato 1.

Opern von *Ricci (Luigi)* auf 12. Chi dura vince 6; Chiara, Scaramuccia 2.

Opern von *Rossini* auf 6: Semiramide, Assedio, Guglielmo Tell, Barbiere, Cenerentola, Italiana in Alg.

Opern von *Bellini* auf 6: Beatrice 3, Norma 2, Capuleti, Puritani, Sonnambula, Straniera 1

Opern von *Mercadante* auf 5: Vestale, Brava 2, Ismaelite 1

Opern von *Pacini* auf 4: Saffo. — *Nicolai* auf 3: Templario.

Campana, Fioravanti, Meyerbeer, Ricci (Fed.) A., Jeder auf 1

Das Verhältniss wäre demnach:

Donizetti	= 10.
Ricci	= 4
Rossini und *Bellini*	= 2.
Mercadante	= 1½
Pacini	= 1⅓
Nicolai	= 1.

Die Sommerstagione zählt drei neue Opern, nämlich zu Neapel (La Figlia del cacciatore, La Casa di tre artisti, La Fidanzata di Cremsey), und einen neuen Maestro (*Gioia*, ebenfalls zu Neapel).

Kurzgefasste neueste Nachrichten über die italienische Oper ausserhalb Italiens.

Almeria. Dieselbe Gesellschaft von Granada wirkte hier im Augustmonat

Barcelona. In Donizetti's Belisario, Alba's Brautfahrt, fanden die Brambilla (Giuseppina), der Garbaldi, der Verger kaum einigen Beifall; in Rossini's Mosè, wo Marini (Tiziano) und der Vollstimm wirkten, war hingegen Furore.

Die auch in Sachsen bekannte Sängerin *Pelzmann* ist zu Ende Juni nach einer langen Krankheit gestorben.

Braga (Prov. Minho in Portugal). Die Brenner und ihr Gatte, Bassist Cappelli, triumphirten im Barbiere di Siviglia

Cadix. Ein ganz neuer junger spanischer Maestro *Ventura Sanchez* aus Madrid, machte hier mit seiner Oper *Ignaz d'Asti*, mit einer ganz gewöhnlichen Musik, einen grossen Furore. Sänger waren: die Barbi-Patti, die beiden Tenore Forti und Balestrazzi nebst Bassisten Speck. Im August gab man die hier neue Oper Pelagio von Gerli (bekanntlich auch Bassist) mit der Agliati, dem Tenor Balestrazzi und den beiden Bassisten Polonini (Titelrolle) und Dessi; sie zog erst in der Folge an. Von hier ging die Gesellschaft am 5. September, mit der Pastori und dem Tenor Tommasoni verstärkt, nach Sevilla, wo sie unter vielen andern Opern auch die bekannte Ignaz, und eine andere neue: *La tregua di Tolemaide* von *Estabe*, die hier beide gefielen, zu geben gedachte.

Konstantinopel. Die Thévenard machte sich abermals Ehre in Mercadante's Elisa e Claudio. Am Odeum erwartete man die Gazzaniga, Tenor Battaglia und Bassisten Gian.

Cordova. Drei Prima Donne die Caramoli, Rocca und Campos, der Artista Pianoi, Tenor Bonfigli (Enrico) und Bassisten Crivelli, Rodda producirten sich hier mit Glück in 25 Vorstellungen in Lucrezia Borgia, Marino Faliero, Templario, Scaramuccia, Puritani. Von hier ging die Gesellschaft nach Zaragoza, wo sie eine grosse Menge Opern zu geben gedachte

Gibraltar. Die aus Oporto angekommene Prima Donna Pastori und Tenor Tommasoni erhielten hier in mehreren Concerten starken Applaus und gingen darauf nach Cadix.

Granada. Ein Gemisch von spanischen und italienischen Sängern gab Ricci's Chiara mit Beifall. Die Di Franco (Titelrolle) war die Beglücktste; Tenor Lanzuna machte den Valmore, Buffo Saito den Michelotto, Bassist Marini den Montalbano, und das Duetto della pistola der beiden Letztern erregte wie gewöhnlich Enthusiasmus. In der Lucia di Lammermoor war die Di Franco abermals die Heldin. Die gegen Ende des Monats aus Madrid hier angekommene Garcia-Vurdet machte hierauf Furore in vier Vorstellungen (2 in der Norma, 2 im Barbiere di Siviglia) und reiste sodann nach Malaga ab.

Havanna. Nach den im vorigen Berichte angezeigten Frühlingsopern sollte der Bassist *Statuti* (geb. zu Rom 1814) debütiren, er wurde aber im Juni vom gelben Fieber hingerafft. Nachdem die italienische Oper mit Beginn der heissen Jahreszeit endigte, gingen Einige, um dem zu dieser Zeit grassirenden gelben Fieber zu entgehen, nach Mexico, namentlich der Maestro Rosa und seine Gattin Ober(mayer); Bassist Corroso ist nach Europa zurückgekehrt.

Lima (Peru). Hier macht die italienische Oper seit langer Zeit Glück. Die Mailänder Prima Donna Teresa Rossi und der Altista Corradi-Pantanelli sind dermalen die beliebtesten.

Lissabon. Die Perulli, die Fasciotti, Feruffi und Galli machten sich Ehre in Rossi's (Fed.) Prigione d'Edin-

burgo. Man gab den Barbiere di Seviglia (Peretti = Rosina, Lanfranchi = Almaviva, Maggiorotti = Figaro, Gatti = Don Bartolo, Ekarlin, Sohn eines deutschen Beamten in Mailand, = Don Basilio) mit dem besten Erfolge.

Madrid. Das neue Theater del Circo wurde am 23. Juli mit Mercadante's Vestale eröffnet. Sänger: die Herren Ottaviani und Amoretti, das Theater konnte kaum die Zuhörer fassen (es waren aber 3000 da), aber die Männer etwa abgerechnet, fand das Ganze, auch der Musik wegen eine laue Aufnahme; Frauen applaudirten in der Loge die bei den Anfängerinnen. Donizetti's Lucrezia Borgia mit der Basso Boria und dem Tenore De Bassi fand darauf eine glänzende Aufnahme. Im August Pacini's Saffo mit denselben Sängern. Überfülltes Theater, überschwenglicher Beifall, ausser dem Terzette im dritten Akte, wo dissonirt wurde, ging Alles gut. Noch gab man Donizetti's Belisario.

Mexico. Man gab die Cenerentola, worin die Pozzo, der Marender Saxaurren und Basset Tommaso die Palmen errangen.

Pampluna. Ausser den auf den hiesigen neuen Theater gegebenen italienischen Opern, worin die Wanderer, die beiden Tenore Devesa und Perozi, der Buffo Regini und Bassist Guiddo mit gutem Erfolge wirkten, wurde im Sommer eine neue spanische Oper: *El Trovador*, vom Maestro Don *Francisco Barrel*, die ihren italienischen Schwestern herzlich die Hand reichte, mit Beifall gegeben.

Smirna. Die italienischen Opernvorstellungen haben begonnen, sie war zu Ende des Frühlings nahe daran sich ganz aufzulösen, als der Sultan und Hassan Bey abreisten in Konstantinopel zu wirken, herbei kamen und mit der Norma Piacenza machten, worauf neue Lebensmittelkräfte entstanden. Das Weitere ist zu erwarten.

Verzeichniss neuerschienener Musikalien

und auf Musik bezüglicher Werke.

Eingegangen vom 28. bis 26. December d. J.

Album für Gesang mit Original-Beziehungen von Chelard, Berlioz u. a. herausgegeben v. R. Hirsch. 2r Jahrg. Lpz. Rosenberg. 2 Thlr. 20 Ngr.

Arien. Sammlung v. Liedern u. Gesängen f. 1 Singst. m. Pfte. 10r Bd. 2r Abtheilung. Leipzig, Friedrich u. Hirsch. 15 Ngr.

Bennett, C. P. Rondo Eroico f. d. Pfte. Op. 23. 3r Heft. Leipzig, Kistner. 16 Ngr.

— Erholungen f. d. Jugend. Kleine leichte Pieçen f. d. Pfte. in 4 Händen. Op. 31. 3 Hefte. Ebend. à 15 Ngr.

— Kinder e. leichte Sonate f. d. gut. Spielerinnen f. d. Pfte. Op. 26. 6 Hefte. Ebend. à 7½ Ngr.

Lachner, J. Grosse Sonate in F dur f. d. Pfte. Op. 21. Stuttgart, Macket u. Rauschenbusch. 1 Thlr. 10 Ngr.

Lieder, kleine, von Ph. J. Dorfmeyer, mehrstimmigen Volksmelodien mit Pfte. Leipzig, Klemm. 15 Ngr.

Mendelssohn Bartholdy, F., Capriccio brill. sur p. le Pfte. à 4 mains. Op. 22. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 1 Thlr.

Richter, E. F. 6 Lieder f. 1 Singst. m. Pfte. Op. 11. Ebend. 15 Ngr.

Soldaten-Lieder, ältere, neue, mit Bildern und Biographien herausgegeben v. F. Peerlkamp. Jahrgang. Leipzig, Meyer u. Wigand. 6 Ngr.

☞ Sämmtliche vorstehende Werke sind durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

Ankündigungen.

Unsere „Allgemeine Musikalische Zeitung," welche mit gegenwärtigem Stücke ihren 44. Jahrgang schliesst, wird auch ferner in gleicher Weise und gleicher Tendenz erscheinen.

Wir fühlen uns gedrungen, bei dieser Gelegenheit Herrn Organisten *Becker*, der uns während dieses Jahres in dem Redaktionsgeschäft auf das Freundlichste unterstützte, unseren besten Dank zu sagen, und verbinden damit die Anzeige, dass vom neuen Jahre an Herr Musikdirektor *M. Hauptmann*, seit Kurzem hinter so hoher Thomasschule und schon früher unser geschätzter Mitarbeiter, die Redaktion übernommen hat.

Alles für diese Letztere Bestimmte oder derselbe Betreffende bitten wir auch wie vor an uns, mit der Bemerkung „für die Redaktion der Allgem. Musikal. Zeitung" gelangen zu lassen.

Der Preis der Zeitung, so wie die oberaus billige Berechnung der Insertionen, bleiben unverändert; und eben so werden wir das wöchentliche „Verzeichniss neuerschienener Musikalien" bis auf Weiteres auch in diesem Jahre geben. Wir richten deshalb an die Herren Verleger wiederholt, und in Bezug auf unser deshalb unterm 1 December v. J. gestelltes Gesuch, an sie in ihrem eigenen Interesse, die Bitte, uns *alle* ihre Novitäten recht frühzeitig einzusenden, da nur in solchem Falle das Verzeichniss vollständig werden und seinen Zweck erfüllen kann.

Breitkopf & Härtel.

Violoncell zu verkaufen.

Das vorzügliche italienische Violoncell (Nicol. Amati) des verstorbenen ausgezeichneten Virtuosen Concertmeisters Mengold in Darmstadt, welches die Wittwe Romberg-Bohrer als Artist besitzt, ist zu verkaufen. Preis 4000 Gulden rhein. Auf gefällige Briefe hat der Unterz. das Nähere.

Wien. Verleger-Adresse in No. 49 und 51 der Gaben rhein.

☞ Als Titelkupfer werden wir diesmal das Portrait des vor Kurzem entschlafenen Herrn Hofrath *Rochlitz*, des Gründers und langjährigen Leiters dieser Zeitung bringen, die Herstellung wird jedoch noch einige Zeit in Anspruch nehmen, daher wir das Portrait zusammen mit dem Haupttitel und Register erst im Laufe nächsten Monates nachsenden werden.

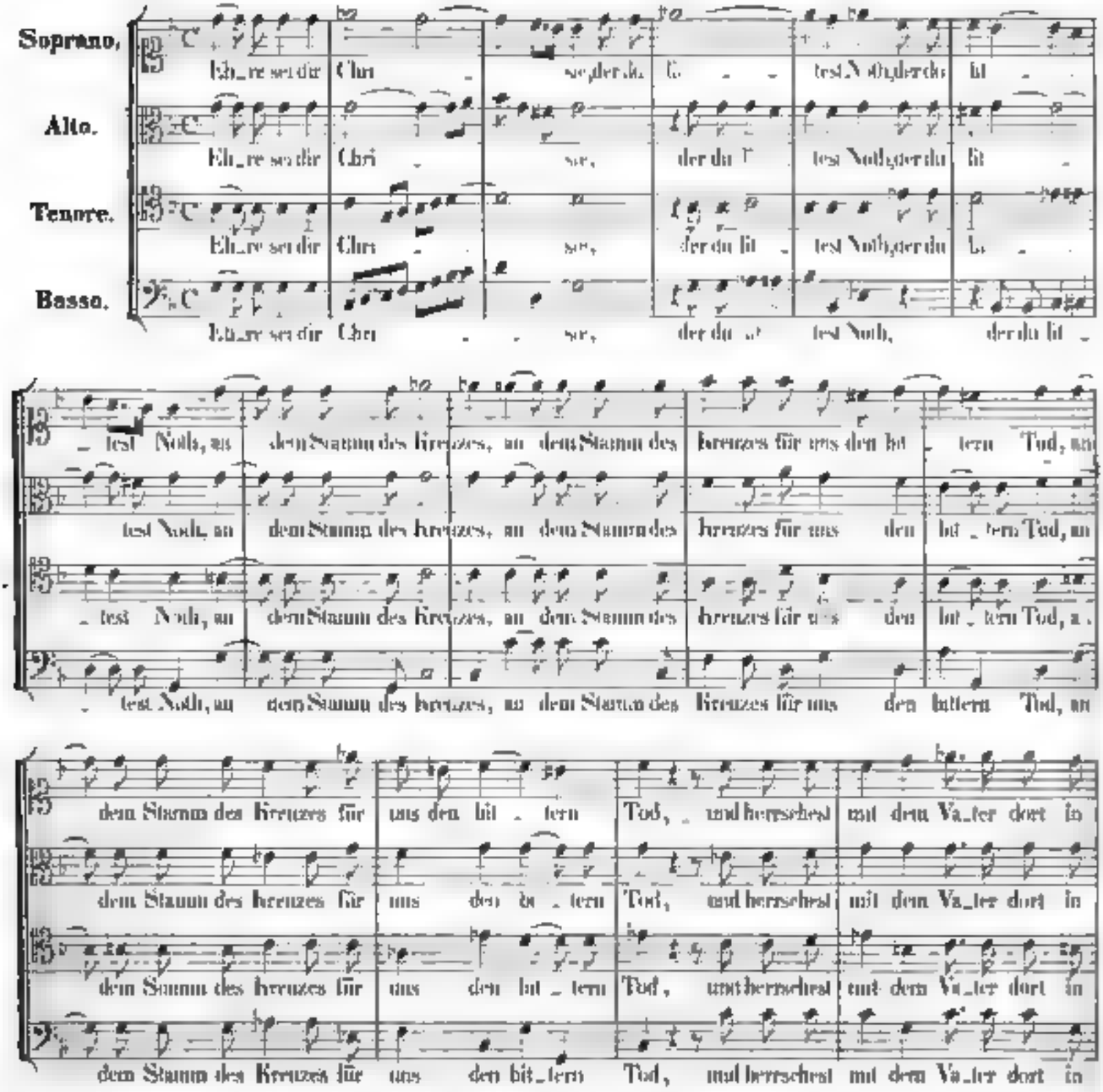
Breitkopf & Härtel.

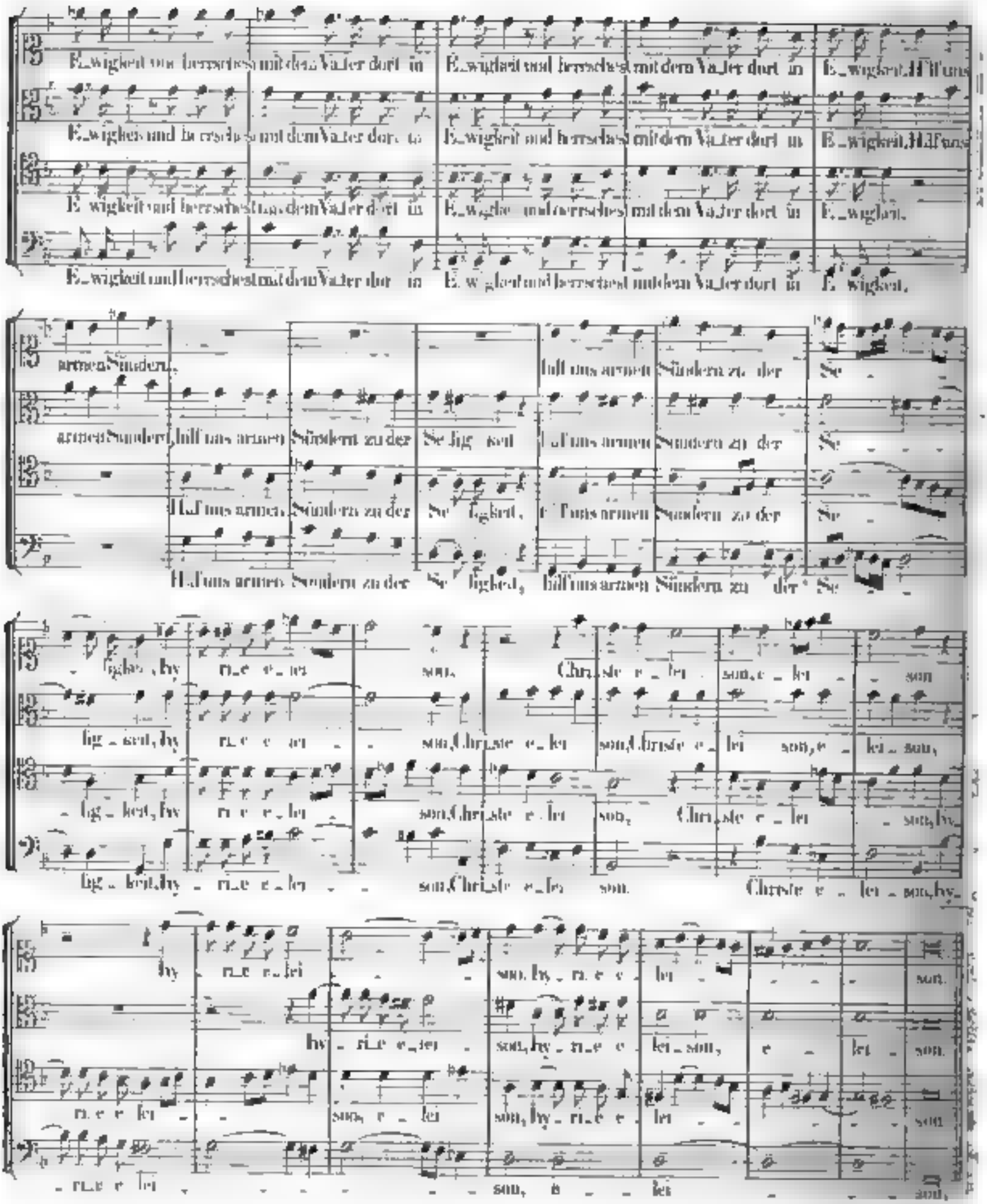
☞ Hierzu Beilage No. 8. Drei Charfreitags-Gesänge von Heinrich Sz.

Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel. Redigirt unter Verantwortlichkeit der Verlagshandlung.

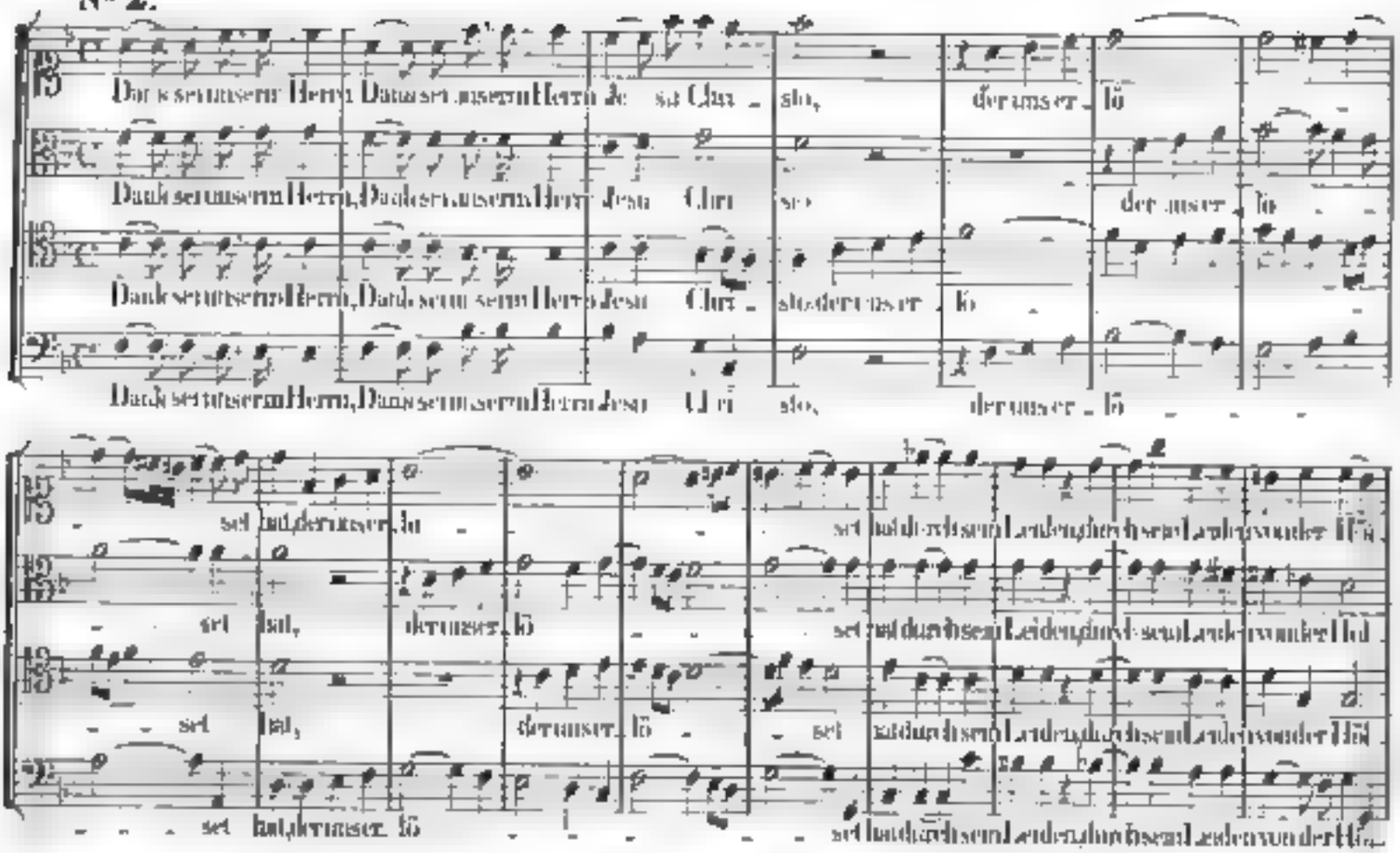
Drei Charfreitagsgesänge. Componirt von Heinrich Schütz, geb. 1585, gest. d. 6. November, 1672.

N° 1

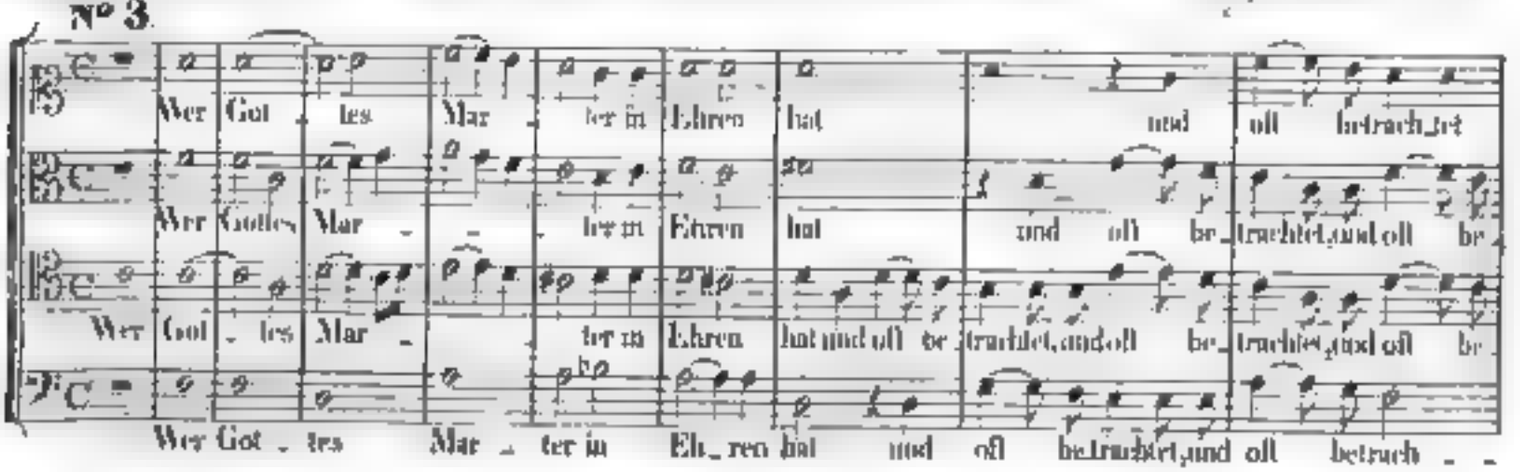


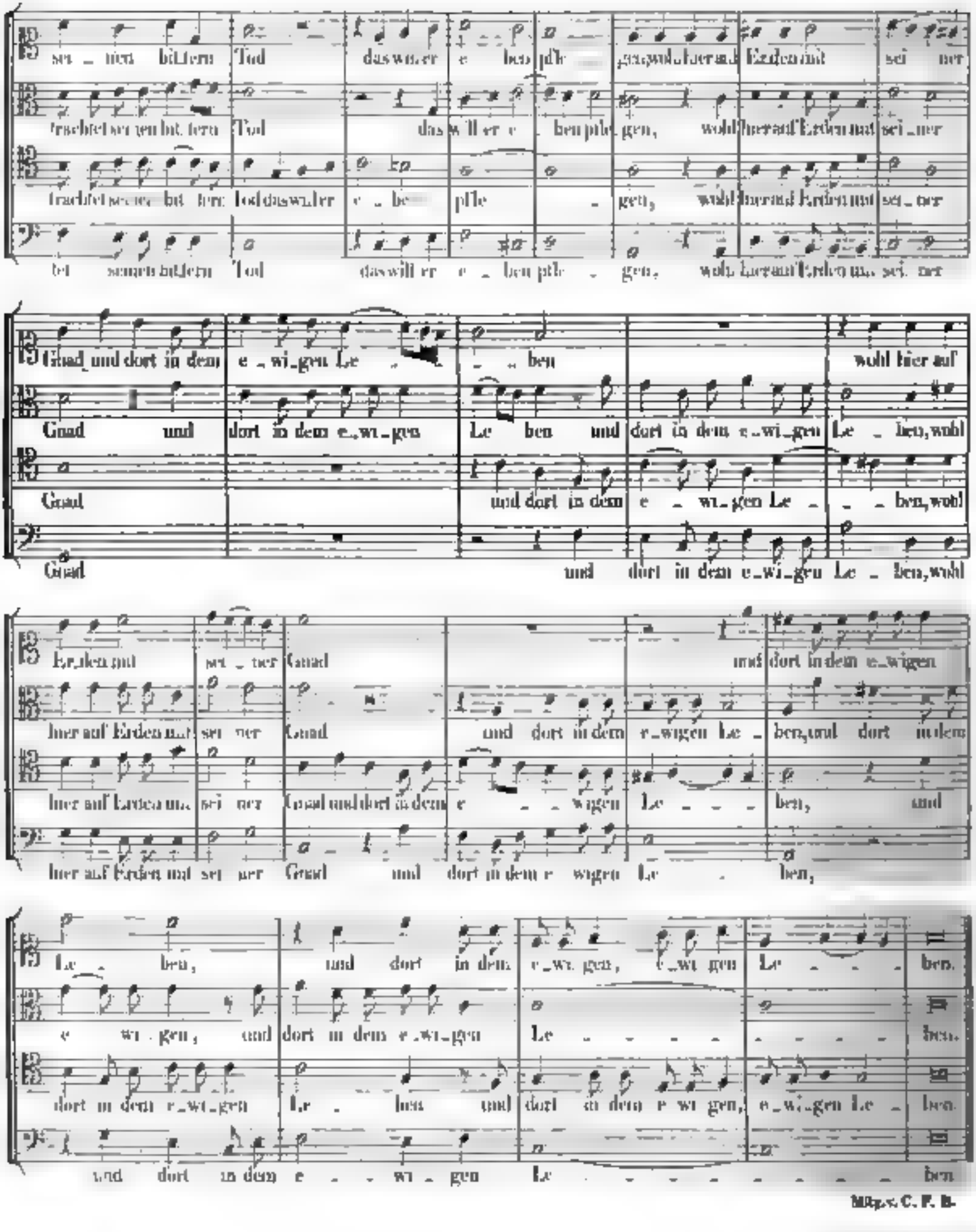

E_wigkeit und herrschest mit dem Vater dort in E_wigkeit und herrschest mit dem Vater dort in E_wigkeit. Hilf uns
E_wigkeit und herrschest mit dem Vater dort in E_wigkeit und herrschest mit dem Vater dort in E_wigkeit. Hilf uns
E_wigkeit und herrschest mit dem Vater dort in E_wigkeit und herrschest mit dem Vater dort in E_wigkeit.
E_wigkeit und herrschest mit dem Vater dort in E_wigkeit und herrschest mit dem Vater dort in E_wigkeit.
armen Sünder,
armen Sünder, hilf uns armen Sündern zu der Se_lig_ keit
Hilf uns armen Sündern zu der Se_lig_keit,
Hilf uns armen Sündern zu der Se_lig_keit,
hilf uns armen Sündern zu der Se_
hilf uns armen Sündern zu der Se_
Hilf uns armen Sündern zu der Se_lig_keit, hilf uns armen Sündern zu der Se_
lig_keit, by_ri_e_le_i_son.
lig_ keit, by_ri_e_le_i_son, Chri_ste_le_i_son, le_i_son,
lig_keit, by_ri_e_le_i_son, Chri_ste_le_i_son,
lig_keit, by_ri_e_le_i_son, Chri_ste_le_i_son.
Chri_ste_le_i_son, by_
by_ri_e_le_i_son.
by_ri_e_le_i_son, by_ri_e_le_i_son, e_le_i_son.
ri_e_le_i_son, by_ri_e_le_i_son, by_ri_e_le_i_son.
ri_e_le_i_son, le_i_son.

Nº 2.


Dank sei unserm Herrn, Dank sei unserm Herrn Jesu Christo, der unser lö
Dank sei unserm Herrn, Dank sei unserm Herrn Jesu Christo der unser lö
Dank sei unserm Herrn, Dank sei unserm Herrn Jesu Christo, der unser lö
Dank sei unserm Herrn, Dank sei unserm Herrn Jesu Christo, der unser lö
sei hat, der unser lö
sei hat, der unser lö
sei hat, der unser lö
sei hat durch sein Leiden, durch sein Leiden, durch sein Leiden wunder Höl
sei hat durch sein Leiden, durch sein Leiden, durch sein Leiden wunder Höl
sei hat durch sein Leiden, durch sein Leiden, durch sein Leiden wunder Höl
sei hat durch sein Leiden, durch sein Leiden, durch sein Leiden wunder Höl
len, der unser lö sei hat durch sein Leiden, durch sein Leiden von der Höl len, wunder Höl len
len, der unser lö sei hat durch sein Leiden, durch sein Leiden von der Höl len, wunder Höl len
len, der unser lö sei hat durch sein Leiden, durch sein Leiden von der Höl len, wunder Höl len
len, der unser lö sei hat durch sein Leiden, durch sein Leiden von der Höl len, wunder Höl len

Nº 3.


Wer Got tes Mar ter in Ehren hat und oft betrach tet
Wer Gottes Mar ter in Ehren hat und oft betrachtet, und oft be
Wer Got tes Mar ter in Ehren hat und oft betrachtet, und oft betrachtet, und oft be
Wer Got tes Mar ter in Ehren hat und oft betrachtet, und oft betrach


sei_nem bittern Tod das wir er e_ben pfle_gen, wohl hier auf Erden mit sei_ner
trachtet sei_nem bit_tern Tod das will er e_ben pfle_gen, wohl hier auf Erden mit sei_ner
trachtet sei_nem bit_tern Tod das will er e_ben pfle_gen, wohl hier auf Erden mit sei_ner
bi sei_nem bittern Tod das will er e_ben pfle_gen, wohl hier auf Erden mit sei_ner
Gnad und dort in dem e_wi_gen Le_ben wohl hier auf
Gnad und dort in dem e_wi_gen Le_ben und dort in dem e_wi_gen Le_ben, wohl
Gnad und dort in dem e_wi_gen Le_ben, wohl
Gnad und dort in dem e_wi_gen Le_ben, wohl
Er_den mit sei_ner Gnad und dort in dem e_wigen
hier auf Erden mit sei_ner Gnad und dort in dem e_wigen Le_ben, und dort in dem
hier auf Erden mit sei_ner Gnad und dort in dem e_wigen Le_ben, und
hier auf Erden mit sei ner Gnad und dort in dem e wigen Le_ben,
Le_ben, und dort in dem e_wi_gen, e_wi_gen Le_ben.
e_wi_gen, und dort in dem e_wi_gen Le_ben.
dort in dem e_wi_gen Le_ben und dort in dem e_wi_gen, e_wi_gen Le_ben.
und dort in dem e_wi_gen Le_ben.

Ostermesse-Bericht 1842

von

A. Diabelli & Comp.,

Kunst- und Musikalienhändler in Wien, Graben № 1133.

Unsere neuesten Verlagswerke, so wie unsern übrigen reichhaltigen Musikalien-Verlag liefert Herr Friedr. Kistner in Leipzig an alle unsere Geschäftsfreunde in Deutschland und die benachbarten Länder aus.

Die Preise sind in *Conventions-Münze*, der Gulden zu 3 Stück Zwanziger.

Lehrbücher.

	fl.	kr.
Reicha, A., Die Kunst des dramatischen Tonsatzes, oder: Vollständige Schule der Vocal-Composition in 6 Büchern (französisch und deutsch). Fünftes Buch	4	15
Sechstes Buch	2	15
complet gebunden	18	—
Scalen oder Tonleiter in allen 24 Tonarten für das Pianoforte	—	30
Weiss, L., 18 Solfeggien für Sopran oder Tenor. (Am Conservatorium der Musik in Wien zum Unterricht angenommen.)	1	30
Dieselben für Alt oder Bass	1	30

Für das Pianoforte allein.

Beethoven, L. v., Ouverture zur Tragödie: Coriolan. (Sammlung von Ouverturen № 9)	—	45
Chotek, Fr. X., Variationen über ein beliebtes Thema aus der Oper: Lucia di Lammermoor, von G. Donizetti, Op. 43	—	30
Czerny, C., Souvenir theatral. (Fortsetzung.)		
Cah. 67. Fantaisie 1re sur les motifs fav. de l'Opera, Il Furioso, de G. Donizetti . .	1	15
- 68. Fantaisie 2me sur do .	1	15
- 69. Fantaisie 3me sur do .	1	15
Cah. 70. Fantaisie 1re sur les motifs fav. de l'Opera: Parisina, de G. Donizetti	1	15
- 71. Fantaisie 2me sur do . . .	1	15
- 72. Fantaisie 3me sur do	1	15
(Wird fortgesetzt.)		
Delacour, Viet, 6 Nocturnes sur des Melodies de Fr. Schubert. № 1. L'Attente. № 2. La Sérénade. № 3. Marguerite. № 4. Sois mes amours. № 5. Adieu. № 6. La jeune religieuse. Chaque à	—	45
Diabelli, Ant., Musikalische Jugendträume. Kleine Potpourris aus den neuesten Opern, mit Fingersatz und Berücksichtigung für kleine Hände, Op. 102. (Fortsetzung.)		
Heft 17. enthält: 1. und 2. Potpourri nach Motiven der Oper Marino Faliero (Antonio Gramaldi), von G. Donizetti	—	45
- 18. enthält: 3. und 4. Potpourri nach do	—	45
- 19. enthält: 1. und 2. Potpourri nach Motiven der Oper: Lucrezia Borgia, von G. Donizetti . .	—	45
- 20. enthält: 3. und 4. Potpourri nach do	—	45
Violin-Begleitung dazu (ad libitum) à .	—	15
(Werden fortgesetzt.)		

	fl.	kr.
Diabelli, A., Euterpe. (Fortsetzung.)		
N° 391. Il Bravo. Oper von S. Mercadante. 1. Potpourri	—	50
- 392. do do 2. Potpourri	—	50
- 393. do do 3 Potpourri		50
- 394. do do 4. Potpourri	—	50
- 395. I Templarii. Oper von Otto Nicolai. 1. Potpourri		50
- 396. do do 2. Potpourri	—	50
- 397. do do 3. Potpourri	—	50
- 398. do do 4 Potpourri	—	50
- 399. Les Martyrs (Die Römer in Melitone). Oper von G. Donizetti. 1. Potpourri	1	—
- 400. do do 2. Potpourri	1	
- 401. La Favorite (Richard und Mathilde). Oper von G Donizetti 1 Potpourri	—	45
- 402. do do 2. Potpourri	—	50
- 403. do do 3. Potpourri	—	50
- 404. La Reine d'un jour (Königin für einen Tag). Oper von A. Adam 1 Potpourri	1	—
- 405. do do 2. Potpourri	1	—
(Wird fortgesetzt.)		
— Potpourris aus den neuesten und beliebtesten Opern (complet gebunden).		
Heft 1 Montecchi und Capuletti. Oper von V. Bellini, in 3 Potpourris	1	15
- 2. Norma. Oper von V. Bellini, in 4 Potpourris	2	—
- 3. Robert der Teufel (Robert le diable). Oper von J. Meyerbeer, in 4 Potpourris	2	
- 4. Der Zweikampf (Le Pré aux clercs). Oper von Herold, in 3 Potpourris	1	30
- 5. Der Schwur (Le Serment). Oper von Auber, in 3 Potpourris	1	50
- 6. La Sonnambula (Die Nachtwandlerin). Oper von V. Bellini, in 4 Potpourris	2	30
- 7. L'Elisir d'amore (Der Liebestrank). Oper von G. Donizetti, in 3 Potpourris	1	50
- 8. Anna Bolena. Oper von G. Donizetti, in 3 Potpourris	2	—
- 9. Die Ballnacht (Le bal masqué). Oper von Auber, in 2 Potpourris	1	30
- 10. Das Pferd von Erz (Le cheval de bronze). Oper von Auber, in 3 Potpourris	2	20
- 11 Die Jüdin (La Juive). Oper von Halevy, in 2 Potpourris	1	15
- 12. I Puritani (Die Puritaner). Oper von V. Bellini, in 4 Potpourris	3	
- 13 Belisario (Belisar). Oper von G. Donizetti, in 3 Potpourris	2	—

	fl.	kr.
Heft 14 Jessonda. Oper von L. Spohr, in 3 Potpourris	2	—
- 15. Lucia di Lammermoor. Oper von G Donizetti, in 4 Potpourris	2	50
- 16. Beatrice di Tenda (Das Castell von Ursino). Oper von V. Bellini, in 4 Potpourris	2	40
- 17. Der Postillon von Lonjumeau. Oper von A. Adam, in 3 Potpourris	2	—
- 18. Il Giuramento (Das Gelübde). Oper von S. Mercadante, in 4 Potpourris	2	45
- 19. Gemma di Vergy. Oper von G. Donizetti, in 4 Potpourris	3	
- 20. Marino Faliero (Antonio Grimaldi). Oper von G. Donizetti, in 4 Potpourris	2	50
- 21. Lucrezia Borgia. Oper von G. Donizetti, in 4 Potpourris	3	—
- 22. Torquato Tasso. Oper von G. Donizetti, in 4 Potpourris	2	50
- 23. Le Prigioni di Edimburgo. Oper von Feder. Ricci, in 2 Potpourris	1	40
- 24. Parisina. Oper von G. Donizetti, in 4 Potpourris	3	
- 25. Elena di Feltre. Oper von S. Mercadante, in 3 Potpourris	2	50
- 26. Die Welfen und Ghibellinen (Hugenotten). Oper von J. Meyerbeer, in 5 Potpourris	4	
- 27. Il Bravo. Oper von S. Mercadante, in 4 Potpourris	3	
- 28. I Templarii. Oper von Otto Nicolai, in 4 Potpourris	3	—
- 29. Die Römer in Melitone (Les Martyrs) Oper von G. Donizetti, in 2 Potpourris	2	—
- 30. Richard und Mathilde (La Favorite). Oper von G. Donizetti, in 3 Potpourris	2	—
- 31 Königin für einen Tag (La Reine d'un jour). Oper von A. Adam, in 2 Potpourris	2	—
(Werden fortgesetzt.)		
Doppler, Jos. (junior), L'Esperance. Rondino in C. Op 46		30
— L'Impatience (Die Ungeduld). Rondo in G sur un thème fav de Fr. Schubert. Op. 48	—	30
— Ungarischen Rondo in A moll Op 49	—	30
Galli, Eug., Tre Fughe per Organo o Pianoforte. Op 2.		45
Geiger, Jos., Fantaisie de Carneval. Op. 4	—	30
Löschinger, A., Melodies hongroises sans paroles	—	45

	fl. kr.
Niest, Frèd., Quatre Nocturnes in B, Cmoll, Es, H. Op. 1	1 30
Nouveautés du jour pour le Salon musical. (Musikalische Tags-Neuigkeiten.)	
Cah. 1. de la Valle, Theodore, Reminiscences de l'Opera: Les Martyrs de Donizetti, en forme de trois Rondeaux. Op. 1. N² 1 Rondeau in D . .	— 30
- 2. do N² 2. Rondeau in G . .	— 30
- 3 do N² 3. Rondeau in F . .	30
- 4. Geiger, Jos., Arie (Liebel Liebel süsses Wort) aus der Oper: Wlasta, gesungen von Dem. Lutzer. Für das Piano allein übertragen	— 30
- 5 de la Valle, Théodore, Reminiscences de l'Opera: Johanna d'Arc de J Hoven, en forme de deux Rondeaux Op. 2. N² 1 Rondeau in A . . .	— 30
- 6. do N² 2 Rondeau in B .	— 30
- 7. Neumayer, A., Variations sur la caval. fav. (Vivi e conforte siati) de l'Opera: Il Templario, de Otto Nicolai. Op. 21	- 45
- 8. Alkan, C. V., Caprice ou Etude in Cis dur. Op. 8	— 30
- 9 Skiwa, Jean, Troisième Nocturne in A. Op. 5	— 45
10. Wolf, Edouard, Premier Caprice in Cmoll	45
- 11. Winterle, Edm., Les adieux de Gutenstein. Air sans pardes in F. Op 8	— 30
- 12. Lanz, Jos., L'Abandonné. Romance sans paroles. Etude précédé d'un Prelude in fa moll. Op 20	— 30
- 13 Skiwa, Jean, Ballade sans paroles in As. Op. 6	— 30
- 14. Winterle, Edm., La Candeur. Rondeau in F. Op. 9 . . .	— 35
- 15. Rosenfeld, Louis, Impromptu pentomal in Es sur le chant des Fees du vaudeville allemand: Der Zauberschleier, de A. Emil Titl. Op. 1 . . .	— 45
(Werden fortgesetzt.)	
Preyer, Gottfr., Des Nachbars Nachtigall. Lied. Uebertragen für das Piano allein von C Czerny	— 30
Proch, H., Wanderlied. (An Sie) Lied. Uebertragen für das Piano allein von C. Czerny	— 45
Schubert, Fr., Ouverture zur Oper Alfonso und Estrella. (Sammlung von Ouverturen. N² 53.)	— 45

	fl. kr.
Schubert, Fr., Ouverture zu Rosamunde. (Sammlung von Ouverturen N² 54.) .	— 45
Winterle, Edm., Souvenir de Reichenau. Impromptu in B. Op. 5	— 30
— Die Reise auf den Schneeberg. Musikalisches Lebensbild. I Ankunft bei der Sennerin. II Ergreifender Anblick auf der Spitze des Berges. III. Dankgebet nach gefahrvollem Rückweg. Op. 6 . .	— 30

Tänze für das Pianoforte allein.

Collection des Menuets.

Cah. 1. Mozart, W. A., Deux Menuets de l'Opera: Don Juan	15
- 2. Haydn, Jos., Deux Menuets favoris	— 15
- 3. Drechsler, Jos., Deux Menuets .	— 15
- 4. Beethoven, L. v., Deux Menuets favoris	- 15
- 5. Diabelli, A., Deux Menuets . .	— 15
- 6. Hummel, J. N., Deux Menuets .	— 15
Doppler, Jos., (jun.) La Conversation. Quadrille française. Op. 45	30
Le bon ton. Quadrille française. Op. 47	— 30
Frewitzer, Jos., Quadrille française . . .	- 30
Horzalka, Fr., Quadrille française	— 30
Neumayer, A., Quadrille française. (Im leichten Style für kleine Hände). Op. 20 . .	— 20
Prènay, Gabr. Baron, Six hongroises. Op. 6	— 30
Rahel, A., Lancer-Quadrille und Contredance anglaise	— 20
Tachau, Frèd., Quadrille française . . .	30
Titl, A. Emil, Rosenmädchen-Walzer aus Told's romantisch-komischem Zauberspiele: Der Zauberschleier	— 45

Für das Pianoforte auf vier Hände.

Chotek, Fr. X., Variationen über ein beliebtes Thema aus der Oper: Lucia di Lammermoor, von G. Donizetti. O. 43. . .	1 —
Diabelli, A., Euterpe auf vier Hände. (Fortsetzung.)	
N² 391. Il Bravo. Oper von S. Mercadante. 1. Potpourri	1 30
- 392. do do do 2. Potpourri . .	1 30
- 393. do do do 3. Potpourri . . .	1 45
- 394. do do do 4. Potpourri . .	1 45
- 395 Il Templario. Oper von Otto Nicolai. 1. Potpourri	1 30
- 396 do do do 2. Potpourri . . .	1 45
- 397. do do do 3. Potpourri . . .	1 45
- 398. do do do 4. Potpourri . . .	1 30

	fl.	kr.
N° 399. Les Martyrs (Die Römer in Mailand). Oper von G. Donizetti. 1. Potpourri	1	45
- 400. do do do 2. Potpourri	1	45
- 401. La Favorite (Richard und Mathilde). Oper von G. Donizetti. 1. Potpourri	1	15
- 402. do do do 2. Potpourri	1	30
- 403. do do do 3. Potpourri	1	30
- 404. La Reine d'un jour (Königin für einen Tag). Oper von A. Adam. 1. Potpourri	1	45
- 405. do do do 2. Potpourri	1	45

(Wird fortgesetzt.)

Nonmayer, Ant., Rondino über beliebte Motive aus der Oper: Il Templario, von Otto Nicolai. Op. 22 — 30

Für das Pianoforte mit Begleitung.

Chotek, Fr. X., Variationen über das beliebte Trinklied (Ballata), gesungen von Sig^ra Marietta Brambilla, aus der Oper. Lucrezia Borgia von Donizetti, für das Pianoforte mit Quartettbegleitung Op. 32 . 1 15

Diabelli, A., Sehnsucht nach dem Frühling Sonate in G für das Pianoforte auf vier Hände mit Begleitung einer Violine und Violoncell. Op. 156 . . . . 2 —

— Resolution. Sonate in C pour le Piano à 4 mains avec accomp. d'un Violon et Violoncell. Op. 158 . 2 —

Für die Physharmonica.

Lickl, C. Georg, Wiener Salon-Musik. Periodisches Werk für Physharmonica u. Pianoforte (od. 2 Pianoforte). 51. Werk. (Fortsetzung.)

Heft 5. enthält Zwei Potpourris nach Motiven der Oper: L'Elisir d'amore, von Donizetti 3 45

- 6. enthält: Zwei Potpourris nach Motiven der Oper. I Puritani, von Bellini . . . . . 2 —
- 7 enthält: Zwei Potpourris nach Motiven der Oper: Lucia di Lammermoor, von Donizetti . . 3 15
- 8. enthält: Sancta Maria, von Lickl. Tirolese, von Lickl. Lied der Emma aus dem Drama Der Erbvertrag, von L. Spohr. Waldvöglein, Lied von Lachner. 2 Russische Nationallieder. Du bist die Ruh, Lied von Fr. Schubert. Meermädchen-Chor aus Oberon, von C. M. v. Weber.

	fl.	kr.
Il duol d'amore, Romanze von Otto Nicolai. Sey mir gegrüsst, Lied von Fr Schubert. Lob der Thränen, Lied von Fr. Schubert. Adelaide, von L. v Beethoven	2	45

(Wird fortgesetzt.)

Prandau, Charl. Baron, Fantaisie sur le Duo fav. (Schein halt fest) de l'Opera: Der Freischütz, de C M Weber pour Physharmonique et Piano concert. Op. 23. . — 45

Promberger, Jean, Télegraphe d'Opéras. Divertissemens pour Physharmonique seul sur des motifs des Operas favoris. Op. 16.

Cah. 1 Divertissement sur des motifs fav. de l'Opera: Robert le diable, de Meyerbeer . . . . . — 40

- 2 Divertissement sur des motifs fav. de l'Opéra L'Elisir d'amore, de Donizetti . . . . — 40
- 3. Divertissement sur des motifs fav de l'Opéra: Norma, de Bellini . — 40

— Gallerie des Motifs. Amusemens sur des motifs fav tirés des Operas et d'autres oeuvres célebres, pour Physharmonique seul. Op. 11 . . . . . 1 —

— Barcule. Recueil des chansons fav. nationales, pour Physharmonique seul. Op 12. . . . . — 50

— Les douceurs du Souvenir. Valses pour Physharmonique seul . . — 30

Für die Violine.

Diabelli, A., Concordance. Periodisches Werk für Pianoforte und Violine concertant (Fortsetzung.)

Heft 32. enthält Ouverture zur Oper: Der Freischütz, von C. M v. Weber 1 —

- 33. enthält: Ouverture zur Oper: Don Juan, von W. A. Mozart . . . 1 —
- 34. enthält: Ouverture zum Ballet: Prometheus, von L. v. Beethoven 1 —
- 35. enthält: Ouverture zur Oper: Lodoska, von L. Cherubini . . 1 —
- 36. enthält: Ouverture zur Oper: Alphonso und Estrella, v. Fr. Schubert . . . . . 1 —

(Wird fortgesetzt.)

Durst, Math., Variations brillantes sur la Cavatine (Ja soffrii tortura) de l'Opéra: Beatrice di Tenda, de Bellini, pour le Violon avec accomp. de Piano. Op. 12 . 1 —

Für die Flöte.

fl. kr.

Diabelli, A., Productionen für die Flöte mit Begl. des Pianof. (Fortsetzung.)
47. Heft enthält: Ouverture zur Oper: Don Juan, von W. A. Mozart . . . 1 —
(Werden fortgesetzt.)

Für den Czakan.

— Mon plaisir. Ouvrage periodique pour le Czakan seul. (Fortsetzung.)
Cah. 25. enthält: La Sonnambula (Die Nachtwandlerin). Oper von V. Bellini . . . . . — 45
- 26. enthält: Beatrice di Tenda (Das Castell von Ursino). Oper von V. Bellini . . . . . - 45
(Wird fortgesetzt.)

Für Fagott.

Neukirchner, W., Burlesken über ein neapolitanisches Lied für Fagott, mit Begl. des Pianoforte . . . . . — 30

Gesangmusik.

Batka, J. N., Wiederhall. Gedicht von Matthisson. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte oder der Physharmonica . . . . . — 20
Diabelli, A., Melodicon. Kleine Klavierauszüge aus Opern für den Umfang jeder Stimme eingerichtet.
Cah. 2. enthält: Anna Bolena, Oper v. G. Donizetti. Neue vermehrte Ausgabe mit deutschem und italienischem Texte 3 30
- 4. enthält. Il Talismano u. Amazilia. Opern v. G. Pacini. Neue vermehrte Ausgabe mit deutschem und italienischem Texte . . 2 —
Fuchs, F. C., Allleben. Gedicht von Aug. Frankl. Für eine Singstimme mit Begl. des Pianoforte. Op. 10 . . . . . — 30
Heimweh. Gedicht von Otto Prechtler. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 12 30
Geiger, Jos., Amor! Liebe! süsses Wort (Dolce amore! si tuo bel nome) aus der Oper: Wlasta, für Sopran mit Begl. des Pianoforte . . . . . — 45
Dasselbe für Alt mit do . . . . . — 45
Hackel, Ant., Weihnachtslied. Gedicht von Johanna Freiin von Nell. Für eine Singst. mit Bgl. des Pforte. Op. 72 . . — 45

fl. kr.

Kindliches Dankopfer. Sammlung verschiedener Gesänge bei allen Gelegenheiten von Familienfesten, als: Neujahr (oder Sylvesterabend), Geburtsfeier, Namensfeier, Hochzeitfeier etc. (Fortsetzung.)
5. Heft. Müller, Ad., Mein Angebinde. Blumengabe. Häusliches Glück. Drei Gelegenheitsgesänge am Geburts-, Namensfeste oder Neujahr. Der Silberkranz, Lied am 25 Jahrestag einer Vermählung. Für 1 und 2 Stimmen mit Bgl. des Pforte. Op. 43 . . . . . - 45
6. Heft. Schubert, Fr., Des Tages Weihe. Hymne zur Namens- oder Geburtsfeier. Für Sopran, Alt, Tenor, Bass (Violin und Violoncell ad libitum) mit Bgl. des Pforte. Op. 146 . . . . . 1 15
Müller, Ad., Der Postillon. Gedicht von Nic. Lenau. Für 1 Singst. mit Bgl. des Pforte und Posthorn (oder Violoncell, Physharmonica, Flügelhorn). Op. 44 . 1 30
Dasselbe mit Begleitung des Pforte allein 1 —
Preyer, Gottfr., Die Braut. Gedicht von Polzer. Für Sopran oder Tenor mit Bgl. des Pianoforte. Op. 39 . . . . . — 30
Dasselbe für Alt oder Barriton mit do . 30
Proch, H., Schweizers Heimweh. Lied für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 38 40
— Andenken. Die Betende. Zwei Gedichte von Matthisson. Für 1 Singst. mit Begl. des Pianoforte. Op. 84 . . 30
- Am Strande. Gedicht von F. Brunold. Für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Op. 85 . . . . . — 30
Dasselbe für Alt oder Bariton mit do . — 30
— Falsch bin ich nicht! Gedicht von Ludw. Löwe. Für Sopran oder Tenor mit Bgl. des Pforte. Op. 86 . . . . — 30
Dasselbe für Alt oder Bariton mit do . — 30
— Die Rose. Gedicht von M. Markbreiter. Für Sopran oder Tenor mit Begl. des Pianoforte. Op. 87 . . . . . — 30
Dasselbe für Alt oder Bariton mit do . — 30
— Ich bin dir gut. Gedicht v. L. Löwe. Für 1 Singst. mit Bgl. des Pforte. Op. 88 — 30
- Liebesglück. Gedicht von Ed. Bendemann. Für Sopran od. Tenor mit Bgl. des Pianoforte. Op. 89 . . . . . — 30
Dasselbe für Alt oder Bariton mit do . 30
— Lied eines Armen. Gedicht v. Ludw. Uhland. Für 1 Singst. mit Begleitung des Pianoforte. Op 90 . 45
Elegie. Sie ist nicht mehr (Clémence n'est plus). Für 1 Singst. mit Begl. des Pianoforte. Op. 92 . . . . . - 45

fl. kr.

Proch, H., Das Kreuz auf dem Felde. Lied für 1 Singst. mit Bgl. des Pforte. Op 93 . . . . . — 30

– Das Dearndl am Bach. Gedicht in niederösterreichischer Mundart. Für 1 Singst. mit Bgl des Pforte. Op 94 . . — 30

Randhartinger, B., Andenken an London. Ständchen (The Serenade). Gedicht von L. Uhland. Für 1 Singst. mit Bgl. der Physharmonica und des Pianoforte (oder statt der Physharmonica: 3 Violinen und Viola). Op. 46 . . . . . — 45

Dasselbe mit Begl. des Pianoforte allein 30

— Elfengesang. Ballade von Schulze. Für 1 Alt- oder Baritonstimme mit Begl des Pianoforte 45

Schauff, Marie, Lust und Schmerz. Gedicht v. J. G Seidl. Der Traum. Für 1 Singst. mit Bgl des Pianoforte . . — 30

Schubert, Fr., Nachgelassene musikalische Dichtungen. (Fortsetzung)

Lfg 33. enthält: Der Schiffer. Gedicht von F Schlegel. Die gefangenen Sänger. Gedicht von Aug. Wilh Schlegel Für 1 Singst. mit Bgl des Pianoforte . . . . — 45

- 34. enthält Auflösung. Gedicht v. J Mayrhofer. Blondel zu Marien Für 1 Singst. mit Bgl. des Pianoforte . . . . . — 45

- 35 enthält: Die erste Liebe. Gedicht von Fellinger. Lied eines Kriegers. Für 1 Singst. mit Bgl. des Pianoforte 45

- 36. enthält: Der Jüngling an der Quelle. Lambertine. Ihr Grab. Für 1 Singst. mit Bgl. des Pianoforte . . . . . — 45

(Werden fortgesetzt.)

Staudigl, Jos., Mein Bildniss. Aus Saphir's: Wilde Rosen Für 1 Singst. mit Bgl. des Pianoforte. Op. 5 . . . . — 30

— In der Fremde. Undine. Aus den Traumbildern der Dichterin Emmy. Für Sopran oder Tenor mit Bgl. des Pianoforte. Op. 6 . . . . . — 30

Dasselbe für Alt oder Bariton mit de — 30

– Sängers Brautgeschmeide. Aus Saphir's: Wilde Rosen. Für 1 Singst. mit Bgl. des Pianoforte. Op. 7 . . . — 30

Titl, A. Emil, Zigeunermusik. Gedicht von J. N. Vogl Für 1 Singst. mit Bgl. des Pianoforte und der Violine. Op. 24 — 45

— Sehnsucht nach der Heimath. Gedicht von Ant. Cyas. Für 1 Singst mit Bgl. des Pianoforte. Op. 25 . . . — 30

Zur Declamation.

fl. kr

Proch, H., Der tolle Musikant. Gedicht von Ludw. Löwe, mit melodramatischer Begleitung des Pianoforte und Horn (od. Violoncell). Op 91 . . . . — 45

Periodische Werke für Gesang.

I. Philomele mit Begleitung des Pianoforte

(Fortsetzung)

N° 401. Gyrowetz, Ad., Lied: (Es säuselt ein Lüftchen im Morgengrau) gesungen von Mad Peche in dem Schauspiele: Die stille Braut. Eine Alpensage von Johanna Franul von Weissenthurn — 15

(Wird fortgesetzt.)

II. Neuste Sammlung komischer Theatergesänge mit Begleitung des Pianoforte.

(Fortsetzung)

N° 394. Müller, Ad., Main Wai und s' Nachba'n sainı. Gedicht in niederösterreichischer Mundart von J. F Castelli . . . . . — 20

- 393. Angel, Ed, Kaufmann und Maler. (Lebensbild von P Kaiser). Lied: (A Frau möcht' am Ball gehn) gesungen vom Hrn. Nestroy . . . . . — 20

- 396. — — Lied: (Ich kenn' einen Eh'mann) gesungen vom Hrn. Nestroy . — 20

- 397. Müller, Ad., Der wilde Jäger, oder: Das rothe Haus (Posse von Haffner). Lied: (A Kaufmann da draussen an sirotzischen Grund) gesungen von Hrn Nestroy . . . . . — 20

- 398. — Die beiden Rauchfangkehrer (Posse von Jos. Schickh). Lied: (Nimmt man ein Fidelen, so hat man sein Kreuz) gesungen von Mad. Jäger 20

- 399. — — Lied: (Es geht einmal nix übern Handwerkerstand) gesungen von Hrn. Nestroy 20

- 400. — — Lied: (Man wird kaum geboren) ges. von Hrn Nestroy . . . 20

- 401. Proch, H, Die verachmähte Fortuna, oder: Glück muss man haben, sonst ist's gefehlt! Lied: (Der Geist der Zeit spielt heut zu Tag) ges. von Hrn Weiss . . . . . — 15

- 402. — — Duettino: (Wenn der Herr kein Schlosser ist.) . . . . . — 30

- 403. — — Trinklied: (Ja das Beste hier auf Erden) ges. von Hrn. Weiss . . — 30

		fl.	kr.
N° 404.	**Proch, H., Ein Glas Punsch.** (Lokaler Schwank von F. X. Told.) Lied: (Eh'mals hab'n die Tochter) ges. von Hrn Feichtinger . .	—	20
405	- - Trinklied: (Freunde hört! und lasst ertonen) ges. v. Hrn. Weiss	—	20
- 406.	— — Lied: (Plagt dich der Zorn) ges. von Hrn. Weiss	—	15
407.	**Titl, A. E., Der Zauberschleier.** (Romantisch komisches Zauberspiel v. F. X. Told.) Lied: (Man sieht oft recht g'scheidte und aufklärte Leut) ges. v. Hrn. Feichtinger	—	10
- 408.	— — Lied: (A Stutzer hat lang an sein Zahnstocher kaut) ges. von Hrn. Feichtinger		20
- 409.	— — Duett: (Wenn oft der Gugu schreit)	—	40
- 410.	— — Quodlibet: (Sehr verwurzelt ist die G'schichte)	1	15
411	- — Abschiedsgesang der Feen: (Lebe wohl, geliebtes Wesen) .	—	20
N° 412.	**Müller, A., Einen Jux will er sich machen.** (Posse von J. Nestroy.) Lied: (Es sind gewiss in uns'rer Zeit) ges. von Hrn. Nestroy . .		20
- 413.	— — Lied: (Das ist a verrukte Idee) ges. von Hrn. Nestroy	—	20
- 414.	— — Lied: (Es schickt sich doch offenbar nicht) ges. von Hrn. Nestroy	—	20
N° 415.	**Titl, A. Emil, Mei Susserl und I.** Gedicht von Baron von Klesheim. Für 1 Singstimme	—	20

(Werden fortgesetzt.)

Diese Couplets sind als Manuscript gedruckt und dürfen daher ohne der Verfasser besondere Zustimmung des Verlegers bei keiner theatralischen Vorstellung benützt werden.

III. Philomele mit Begleitung der Guitarre.

(Fortsetzung.)

		fl.	kr.
N° 341.	**Bellini, V.,** Cavatine: L'amo, ah l'amo e m'è più cara (Sie, nur sie ist meine Wonne) aus der Oper: Montechi und Capuleti	—	20
- 342.	— Cavatine: Meco tu vieni, o misera (O komm mit mir, du Arme) aus der Oper: La Straniera (Die Unbekannte)	—	20
- 343.	— Cavatine: No, non ti son rivale (Dich trügt ein bitt'res Wähnen) aus de	—	15
- 344.	— Cavatine: Vi ravviso, o luoghi ameni (Ich seh wieder euch theure Flueren) aus der Oper: La Sonnambula (Die Nachtwandlerin)	—	15
345.	— Cavat.: D'un pensiero e d'un accento (Ein Gedanke hat noch entweiheit) aus de	—	20

		fl.	kr.
N° 346.	**Bellini, V.,** Cavat.: Senti tu siccome io sento (Ach! an deinem treuen Herzen) aus de		20
- 347.	— Schlussgesang: Ah! non giunge uman pensiero (Lust und Freude, sie kehren wieder) aus de		20
- 348.	**Donizetti, G.,** Schlusscavatine: Fra poco a me ricovero (An dieser Trauerstätte) aus der Oper: Lucia di Lammermoor	—	30
- 349.	**Bellini, V.,** Cavatine: Come t'adoro e quando (Dir nur bin ich ergeben) aus der Oper: Beatrice di Tenda (Das Castell von Crsino)	—	15
- 350.	— Cavatine: Jo soffrii tortura (Was ich litt, was ich ertrugen) aus de .	—	20

(Wird fortgesetzt.)

Kirchenmusik.

Czerny, C., Graduale in Es. (Felix es, sacra virgo Maria) für Sopran-Solo u. Chor, mit willkührl. Begl. der Orgel. Op. 662. (In Auflagestimmen.)			45
Diabelli, A., 8. Offertorium in D. (Jubilate deo omnis terra) Solo für Sopran u. Chor mit Begl. von 2 Violinen, Viola, 1 Flöte, 2 Oboen (oder Clarinetten), 2 Fagott, 2 Hornern, 2 Trompeten u. Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel. (Mit beigefügter Begl. des Pianoforte anstatt des Orchesters.) Op. 146 (In Auflagest.)	2	15
— 9. Offertorium in F. (Misericordias Domini in aeternum cantabo) Solo für Bass (oder Alt) mit Begl. von 2 Violinen, Viola, 2 Oboen (od. Clarinetten), 2 Hörnern, Violoncell, Contrabass und Orgel. (Mit beigefügter Begl. des Pforte anstatt des Orchesters.) Op. 175 (In Auflagest.)	1	30
- 10. Offertorium in B. (Gaudeamus omnes in Domino) Quartett für Sopran, Tenor und 2 Basse, mit Begl. von 2 Violinen, Viola, 2 Clarinetten, 2 Fagott, 2 Trompeten u. Pauken, Violoncell, Contrabass u. Orgel. (Mit beigefügter Begl. des Pianoforte anstatt des Orchesters.) Op. 176. (In Auflagestimmen.) . . .	2	—
— Fünfte Landmesse sammt Tantum ergo in B für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass und Orgel obligat (1 Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagott, 2 Hornet, Basspossaune, 2 Trompeten und Pauken ad libitum). Op. 177. (In Auflagestimmen.)	8		

	fl.	kr.
Ecclesiasticon. Eine Sammlung classischer Kirchenmusik in Partitur. (Fortsetz.)		
Lfg. 41. Haydn, Mich., Graduale am 2. Sonntag nach heil. 3 Könige. (Misit Dominus verbum suum) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Hörner, Contrabass und Orgel . . .	—	45
- 42. — Graduale am 3. u. 5. Sonntag nach heil. 3 Könige u. am 16. Sonntag nach Pfingsten (Timebunt gentes) für 4 Singst., 2 Violinen, 2 Hörner, Contrabass und Orgel .	—	45
- 43. — Graduale am 4. u. 6. Sonntag nach heil. 3 Könige. (Dominus regnavit) für 4 Singst., 2 Violinen, 2 Trompeten, Contrabass u. Orgel	—	45
- 44. — Graduale am Maria-Reinigungsfeste (Lachimess) (Nunc dimittis servum tuum) für 4 Singst., 2 Violinen, 2 Hörner, Contrabass und Orgel	—	45
45. — Graduale am Sonntag in der 70tägigen Fasten (Adjuter in opportunitatibus) für 4 Singst., 2 Violinen, Contrabass und Orgel .	—	45
- 46. — Graduale am Sonntag in der 60tägigen Fasten (Sciant gentes) für 4 Singst., 2 Violinen, 2 Hörner, Contrabass und Orgel . . .	—	45
47. — Graduale am Sonntag in der 50tägigen Fasten (Tu es Deus) für 4 Singst., 2 Violinen, 2 Trompeten, Contrabass und Orgel . . .	—	45
- 48. — Graduale am ersten Sonntag in der 40tägigen Fasten, oder am heil. Schutzengelfest. (Angelis suis deus mandavit) für 4 Singst., 2 Violinen, Contrabass und Orgel	—	30
49. — Graduale am zweiten Sonntag in der Fasten (Tribulationes cordis), für 4 Singst., 2 Violinen Contrabass und Orgel . .		40
- 50. — Graduale am dritten Sonntag in der Fasten (Exsurge, Domine) für 4 Singst., 2 Violinen, Contrabass und Orgel		40
- 51. — Graduale am vierten Sonntag in der Fasten (Laetatus sum in his) für 4 Singst., 2 Violinen, 2 Trompeten und Pauken, Contrabass und Orgel . .	—	45

	fl.	kr.
Lfg. 52. Haydn, Mich., Graduale am fünften Sonntag vom Leiden (Exspectavi, Domine) für 4 Singst., 2 Violinen, Contrabass und Orgel .	—	45

(Wird fortgesetzt.)

Zu Michaelis waren neu:

Lachner, Fr., Die vier Menschenalter. Cantate von J. G. Seidl. Partitur .	20	—
Dieselben in Auflagestimmen .	25	—
Dieselben im vollständigen Clavierauszuge mit den Singstimmen .	10	—

Unter der Presse befinden sich.

Marpurg, Fr. Wilh., Abhandlung von der Fuge, nach den Grundsätzen und Beispielen der in- und ausländischen Meister. Neu bearbeitet und mit erläuternden Anmerkungen und Beispielen vermehrt von S. Sechter, ersterm k. k. Hoforganist.

Lickl, C. G., Sechs Elegien in Bmoll, Gmoll, Emoll, Amoll, Fmoll u. Cmoll für das Pianoforte. Op. 63.

— Dieselben für die Physharmonica u. Pianoforte (oder 2 Pianoforte) (Wiener Salon-Musik, 9. Heft).

Diabelli, A., Das häusliche Fest. Sechs kleine Productionsstücke für die Jugend. Für das Pianoforte auf 4 Hände. Op. 172. In 2 Heften.

- 11. Offertorium in D. (Domine deus salutis meae). Solo für Tenor und Flöte (oder Violine) concertant, mit Begl. von 2 Violinen, Viola, 2 Hörnern, Violoncell und Contrabass obligat. (2 Clarinetten und 2 Fagott ad libitum). Op. 179.

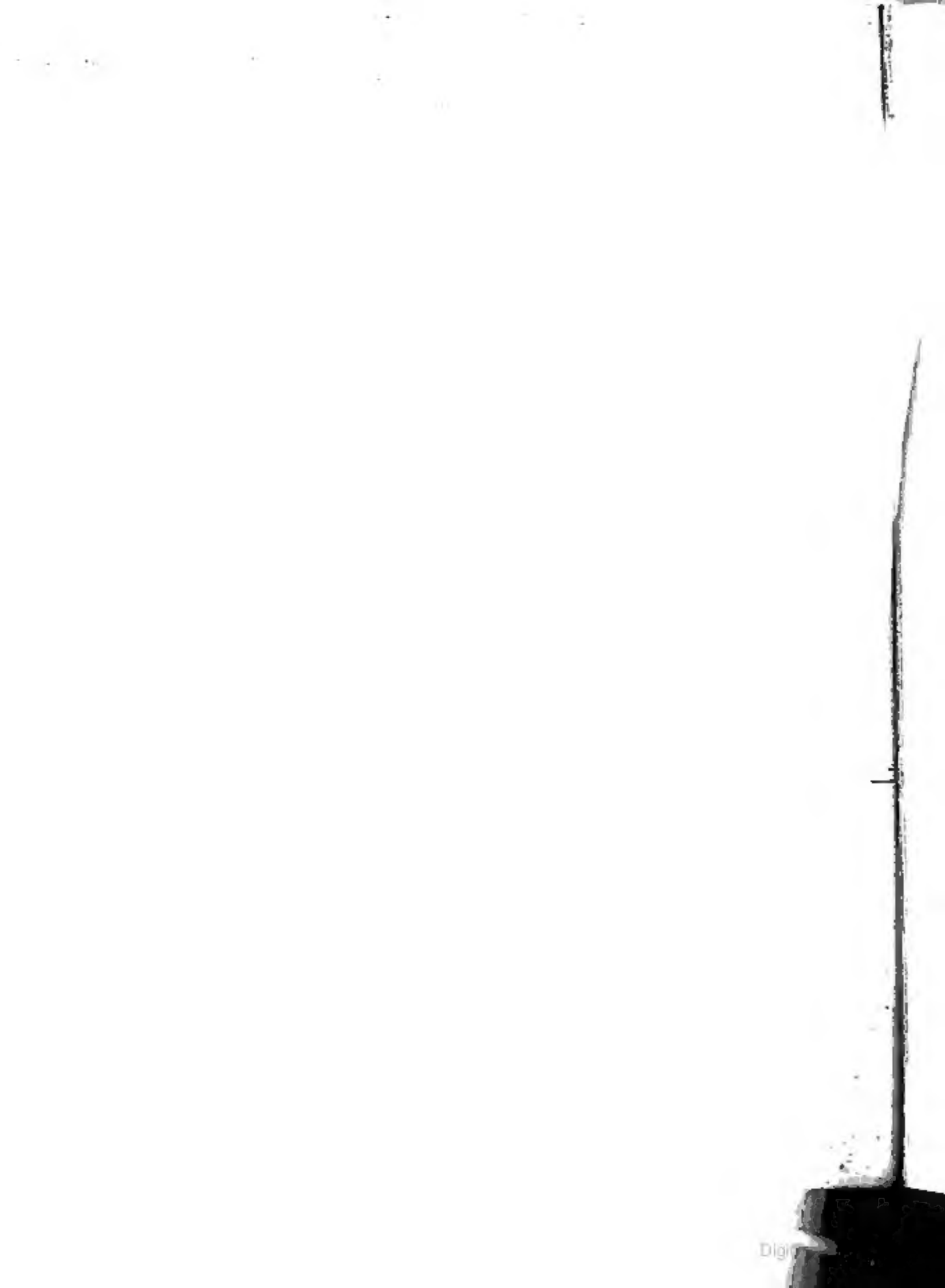
— 12. Offertorium in B. (Quitument Dominum). Duett für Tenor und Bass, mit Begl. von 2 Violinen, Viola, 1 Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagott, 2 Trompeten und Pauken, Violoncell und Contrabass. Op. 180.

Ant. Diabelli & Comp.

Druck von Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

AUG 3 - 1942

Digitized by Google

Digitized by Google